هموم كاتب العصر



هموم كاتب العصر

الطبعة الأولى

١٩٨١م . ١٤٠١هـ

© دار الشروق

[illegible]

[illegible]

فاروق خورشيد

همومُ كاتبِ العصر

دار الشروق

إهداء

إلى أخي الدارس الفنان :

الدكتور أحمد كمال زكي

وإلى دوره الصابر ..

في حمل أمانة العصر

فاروق خورشيد

إهداء

إلى أخي الدارس الفنان :

الدكتور أحمد كمال زكي

وإلى دوره الصابر ..

في حمل أمانة العصر

فاروق خورشيد

كلمة قبل البدء

لماذا يتوارى الأدب في حياتنا الثقافية بوجه عام .. ؟

فالكتاب الأدبي يتراجع عند الناشرين ليصبح أقل الكتب جذباً للاهتمام ، لأنه في الحقيقة أصبح أقل الكتب رواجاً في سلعهم المطبوعة .

والمقال الأدبي ينزوي ليتراجع عن صفحات الصحف السيارة والمجلات الواسعة الانتشار ليأخذ مكانه في المجلات المتخصصة القليلة العدد والمحدودة النفوذ .

والعمل الأدبي يتحول في وسائل الإعلام من إذاعة وتلفزيون وسينما إلى شيء آخر تماماً إذ لا يبقى منه سوى الحدث الرئيسي . أما ما يحتوي من مضمون فني فيختفي ويموت تحت ثقل الإضافات المشوقة والمثيرة التي تسخر من فنيين أو من قيمته الأدبية على كل حال .

والأدباء أنفسهم أصبحوا شيئاً كريهاً ممزقاً ، يختلفون حول كل شيء ، ولا يتفقون بحال على شيء ، وأول الأشياء التي يختلفون حولها هي أشخاصهم هم أنفسهم ، فكل منهم لا يرى في الوجود أديباً غيره ، ولا يحس بأي وقع لأقدام غيره على نفس الطريق ، فكأن الطريق لا يشغله سواه ، ومن عداه دخلاء لا قيمة لكل ما ينتجون أو يكتبون ، إلا إذا ساهم في قليل أو كثير في الإشادة به هو نفسه وبما يكتب وينتج ..

والنظرة إلى الأدب والأدباء قد غدت هي الأخرى شوهاء غير سوية ، فكل ما يطمع عنه الناس أدب ، وكل ما ينشر في الصحف إنتاج أدبي ، وكل من ركزت الصحف على نشر اسمه أديب يضاف إلى دنيا أصحاب الكلمة وفرسانها ، ولم يعد أحد بقادر على التمييز بين ما هو أدب وبين ما هو كلام تمليه ظروف الإعلام والنشر والرواج ، وتمليه الرغبة في إرضاء وجذب أكبر عدد من المتلقين من انصاف المتعلمين وأرباعهم ، بل والأميين الذين لا يعرفون قراءة الكتابة ، ولا يعرفون أيضاً قراءة القراءة ...

والجوائز الأدبية التي تقيم لفكر كاتب وإنتاج أديب لم تعد تعطى على صدق التقييم بمقاييس الأدب والفكر ، وإنما أصبحت تمنح لصدق الولاء لما منح الجائزة وصدق القدرة على تملق من يملكون أمر الجائزة ...

بل ان المسابقات التي ندعو إليها الشباب لتسمح بإظهار قدراتهم الأدبية لتعبد أمامه الطريق أصبحت هي الأخرى إرغاماً لهم على كتاب مواضيع الإنشاء يتسابقون فيها في دنيا الملق الرخيص ، ولن تكشف مثل هذه المسابقات إلا عن مزيد من الضعف الذي بدأ يستشري في نفوسنا جيلاً بعد جيل ، والا عن المزيد من التجاهل لمعنى وقيمة رسالته جيلاً بعد جيل .

فإذا ما وقفنا عند النقد الأدبي فنحن نقف وسط صحراء بلقع خالية ، لا يبق فيها إلا البوم والغربان ، ولا صوت فيها إلا لأصداء حياة قديمة باءت كما تبيد الأمم الخالية التي تدل عليها بقايا أطلال ورسوم دارسة ، فإذا أسمعنا بين حين وحين عواء ذئب متوحد ، فهو عداء

يشكو الوحشة ويعلن الجوع وينعي الحياة والأحباء ..

وحتى الدراسات الجامعية أصبحت إعادة تبويب لما سبق جمعه ، ونقل جديد لما عرفناه من قديم دون إضافة أو ابتكار أو حتى رؤية واضحة لما يجمع ويسوق من أفكار من سبقونا وجهودهم ..

هذه الظواهر تؤكد أن الأدب يتراجع عن مكانه في حياتنا ، وأننا دون أن ندري نتخلف عن آبائنا وأجدادنا في دنيا القلم والفكر ، ونتراجع عن الصف المتطور المتقدم للأدب في العالم المتحضر كله ...

ألا يدعونا هذا كله لكي نسأل .. لماذا ؟ لماذا يتوارى الأدب في حياتنا الثقافية بوجه عام . ؟

فاروق خورشيد

الكتاب العربي

مشكلة الكتاب العربي اليوم ليست مشكلة الناشر وحده ، وإنما هي مشكلة لها عدة أطراف ، أحدهما هو الكاتب نفسه ، والثاني هو الموضوع ، والثالث هو الناشر ، والرابع هو الناقد ، والخامس وهو الأخير وهو القارئ ذاته .

والكاتب في عالم اليوم لم يعد هو الكاتب صاحب الهواية في البحث والاطلاع أو الرغبة الدفينة في المقامرة في دنيا الإبداع بأشكاله المتعددة ، كاتب اليوم كاتب محترف ، يكتب ما يباع ، ولا يشغل نفسه إلا بقضية تسويق ما يكتب ، وبالتالي فهو يشغل نفسه بقضية كتابة ما هو صالح للتسويق ، أما الكاتب الذي تشغله قضية بذاتها يكرس لها حياته ووجوده بحثاً واطلاعاً وإنتاجاً فهو كاتب الأمس ، التي كانت الكتابة بالنسبة له التحاماً عضوياً بمعنى حياته ووجوده وبقائه فهو لا يؤجر من أجل ما يكتب ، وهو لا يريد أن يؤجر من أجل ما يكتب ، إنما القضية التي تشغله هي في ذاتها الجزاء الحقيقي لكل العناد الذي يلقاه في البحث والاكتشاف وتدوين ما وصل إليه بحثه وفكره من اجتهادات يسلمها أمانة لمن يعيشون نفس القضية بعده ، أو لمن يفيدهم كشف جوانب هذه القضية في جلاء صور قضاياهم الجديدة التي لا يريدون فيها إلا الإضافة إلى وجود الإنسان وثقافته ومعنى حضارته ورقيه .. هذا النوع من الكتاب انتهى من عالم

اليوم ، أو هو يختفي تدريجياً ، وإن وجد فعليه أن يقرأ هو كلماته وحده أو يطبعها على حسابه لتوزيعها هدايا غير مرغوب فيها قد تطرح في ركن مهمل لحظة تصل إلى يد من أهديت إليه .

الكاتب اليوم يعرف أن كل شيء بثمن ، فالدراسة العلمية لكي تؤلف لا بد أن يكون لها مشترون جاهزون من طلبته الأصليين ، ومن كل طلبة جدد يستطيع أن يرغمهم على شرائها عن طريق الانتدابات إلى الجامعات ذات الأعداد الوفيرة من الطلبة أو عن طريق الاشتراك في وضعها مع من يدرسون لأعداد وفيرة من الطلبة في أكثر من جامعة ، أو هو بحث ثمنه في أنه سيأتي بالترقية إلى درجة أعلى ومرتب أعلى ومكافآت انتداب إلى الجامعات الأخرى أعلى وأسخى .

والعمل الفني ينبغي أن يكتب وهو موجه منذ الأصل إلى جهة إعلامية معينة إما السينما أو المسرح وإما التلفزيون وإما الإذاعة ، ولكل منها مواصفاته المحددة التي تملي على الكاتب أسلوبه وتناوله ، بل لعلها تملي عليه فكرته ورؤيته الفنية أيضاً ، وكلما زادت هذه الجهة الإعلامية إيغالاً في التدخل في متطلباتها من العمل الفني ، كلما غلا سعرها وارتفع الثمن الذي تدفعه ولكنها آخر الأمر تخضع الكاتب لعنصرين آخرين غير شكلها الفني الملزم ، أحدهما هو سعة الانتشار مما يربط الكاتب باليسر في التناول واليسر في التعبير ، فهو في لقاء وقواعد جماهيرية عريضة في عالمنا العربي أمية أو شبيهة بالأمية ، أو هي على الأقل تتمتع بأمية ثقافية لا ينكرها أحد ، وهي تملي هذه الأمية على الكاتب شاء أم لم يشأ ، والثاني هو الرقابة المفروضة على هذه الأجهزة سواء كانت رقابة رسمية أم رقابة ذاتية ، إلا أنها آخر الأمر ملتزمة بالحد من جموح القلم واستغراق الكاتب داخل نفسه

أو موضوعه مما قد يهدد التزام هذه الوسائل سياسياً واجتماعياً ودينياً بل وخلقياً أيضاً .

والعمل الفني المطروح للنشر لا لوسائل الإعلام ينبغي أن يخضع لقاعدة أساسية هي أن يكون صاحبه بمن تعرف كتبهم الرواج مقدماً لأنهم من الأسماء المضمونة جماهيرياً ، أي أن كتبهم تلقى رواجاً مؤكداً لدى المراهقين وانصاف المثقفين ممن لا يقرأون ولكنهم يزحمون حوانيت الكتب ليشتروا أمام الناس كتب هؤلاء المشهورين ، وإن استعملوها بعد ذلك كسنادات للأوراق حتى لا تتطاير من فوق مكاتبهم الأنيقة ، وهم لم يقرأوا ولن يقرأوا ولكنهم اشتروا فأرضوا الناشر والكاتب معاً ، فليس من يقرأ قصة أو رواية مسرحية إلا إذا كان كاتبها ضد الكسر وضد التلف بالماء وضد كل أنواع المخاوف التي يعرفها الناشرون الذين يدركون جيداً أنهم يبيعون اسماً لا كتاباً ، وأنهم يختفون وراء شهرة ساهموا هم أنفسهم في صنعها لا خلف عمل فني جديد خلاق يضيف إلى دنيا الإبداع العربي شيئاً جديداً يفخرون بتقديمه ، فعلى الكاتب إذن إما أن يقدم عمله بلا أجر ، وغالباً ما يدفع هو ثمن نشره ويتحمل الخسارة في هذه المقامرة المضمونة الخسارة ، وإما أن يكف عن تصور أن ما يكتبه يمكن أن تنشر ويتجه من جديد إلى الكتابة إلى وسائل الإعلام التي تدر ربما مالاً وفيراً . . .

أما العمل الفكري . . وقد كان هناك قديماً إلى جوار البحث العلمي والإنتاج الفني ما يسمى بالعمل الفكري وربما لا تعرفه أجيال عديدة من قراء اليوم ، ولكنه على أية حال كان الشيء الوحيد الرائد للفكر العربي من مطلع النهضة إلى الآن – أما العمل الفكري فهو ان لم يرتبط بالحدث اليومي السياسي من ناحية ، والحدث الذي تريده الجماهير

من ناحية أخرى ، وبما يرضي أصحاب الحل والعقد من ناحية مغامرة لا معنى لها ولا جدوى ، قد تسيء إلى الكاتب ، و إلى الناشر ، وقد تسيء إليهما معاً ، ولهذا فطبيعي أن يختفي رجل ليفسح مكانه لرجل القيادة السياسية ، فهو الذي يستطيع وأن يفكر دون أن يعارض أو يخاف من حديثه أو كلماته أحد

أما مفكر العصر فهو محكوم إما بترداد ما قيل وإثباته وإما بالصمت ...

والصمت آخر الأمر ما يجعل القلم عاجزاً في يد الكاتب الفكر .

من كل هذا كان الكاتب في عالم اليوم عنصراً رئيسي في خلق مشكلة الكتاب العربي المعاصر .. فماذا عن باقي العدد تكوِّن المشكلة وتحددها . ؟

الموضوع أيضاً

إن كان الكاتب يمثل بمواقفه المتناقضة وحيوته المعاصرة أول عنصر من عناصر أزمة الكتاب العربي اليوم ، فلعل أخطر العناصر التي تليه أهمية في تثبيت هذه الأزمة هو عنصر الموضوع نفسه ... وقد يبدو للوهلة الأولى أمراً غريباً ، ولكن المتأني سيجد أن هذا الأمر طبيعي ومنطقي للغاية أيضاً ...

فموضوع الكتابة الأدبية لم يصبح مسألة شخصية يتحكم فيها الكاتب ، أو يحددها ذوقه ومزاجه ورؤيته للأمور ، ماضية كانت أم حاضرة أم مستقبلة ...

وإنما أصبح الأمر أن الموضوع يفرض نفسه الآن فرضاً ، شاء الكاتب أم لم يشأ وأراد أم لم يرد .. فعنصر الاختيار أمامه قد ضاق حتى أصبح كالأمر المقرر الذي يفرض على تلاميذ المدارس في مواضيع الإنشاء الخاضعة للمواسم والظروف .

ومن قبل كان الكتاب يتمردون على دعوة من يدعونهم إلى الكتابة عن الأحداث وكانوا يثورون كلما طالبهم أحد أن يواكبوا الأحداث ، ويرفعون دائماً أمام من يناقشهم قضية نقدية هامة ، وهي أن الأدب ليس عملاً حاضراً للتعليق على الحدث الساخن ، ولكن الأدب يحتاج إلى رؤية الطائر ، أو إلى استكنان الحدث للانفعال

العميق به ، وهذا لا يتأتى إلا بعد وضوح الرؤية . والابتعاد عن المؤثر الزمني المضلل ، وإتاحة الفرصة لتكون وجهة النظر الخاصة في الموضوع ، ليأتي تعبير الأدب عن الموضوع مزيجاً من الانفعال والرؤية الذاتية .. وقديماً كانوا يعلمون تلاميذ الأدب في دروس البلاغة أن الصرخة الانفعالية ليست أدباً وليست فناً ، وإنما هي رد فعل مباشر للحدث وليست انفعالاً به ، وأن الكتابة المتأثرة بالحدث المباشر هي صرخات من باب ردود الأفعال ، وليست تعبيراً عن رؤية فنية خاصة ، امتزج فيها الموضوع بذات الفنان امتزاجاً عضوياً يجعل ما يخرج من تعبير فناً أو أدباً يعترف به النقاد ، ويضاف صفحة جديدة من صفحات الفن الإنساني الخلاق المعبر عن الإنسان في امتزاجه بمجتمعه وأمته .

لم يعد الأمر هكذا بل استسلم الكتاب تدريجياً لما يراد لهم ، أو قل اختفى الكتاب من الصورة وظهر من أصحاب الأقلام من لا تهمهم مسألة التعبير الفني هذه فهم لا يعرفونها وليس في باب الاستجابة للمكاسب العاجلة ما يرغمهم على تعلمها أو حتى معرفتها ، وتركوا للموضوع أن يجرفهم تماماً وأصبحت كتابات اليوم بنت حدث الساعة أو على الأقل وليدة الاهتمام العام الذي يفرض وجوده على الساحة .. ومن هنا أغرقت المكتبات بالكتاب الذي يتحدث عن القضايا الساخنة سواء كانت قومية أم سياسية حزبية أم اجتماعية ترتبط بأحداث اليوم والأمس القريب وقفزت مواضيع الخلافات في الساحة العربية لتكون موضوع روايات وأشعار ودراسات وتنظيرات لا تنبع إلا من مستوى الفهم السريع للأحداث ، أو الانفعال المباشر بما يحدث أو يتوقع أن يحدث ، أو بما هو من المؤكد واقع تحت دائرة الاهتمام العام للقارئ العربي .

وقد كان المفهوم أن نترك هذه الموضوعات للصحف فهذا دورها ، أما أن تصبح موضوعاً رئيسياً للكتب فهذا معناه أن القارئ أصبح واقعاً تحت تأثير المعنى الصحفي حتى فيما يختاره من كتب ، وهذا معناه أيضاً أن الموضوع المطروح أمام الكتاب هو الموضوع الذي اصطلحنا على تسميته بالموضوع الصحفي أو المواكب للحدث السريع المتناول والمبسط الأسلوب ، والذي يحوي من المعلومة والتعليق ما هو سريع وطريف وما يرضي فضول القارئ وغروره في بعض الأحيان .

وهذا ما جعل الكتب الرائجة هي تلك التي تخضع لهذا المعطى الجديد ، أي تلك التي تلتزم بالموضوع الذي أسميناه باسم الموضوع الصحفي ، وأصبح من الواضح أن المكتبة تزدحم بكتب عن الأحداث وعن السياسة كما تزدحم بكتب عن الرياضة والكرة وابطالهما بنفس القدر التي تزدحم فيه بكتب عن نجوم السينما وعن فضائح الاعلام ومذكراتهم ويومياتهم والاعلام هنا ، اعلام مجتمع بمعنى أنهم المشهورون أو ذائعو الصيت من كل قطاع من قطاعات نشاط المجتمع بصرف النظر عن قيمتهم الفعلية أو دورهم الحقيقي أو ما يمثلون من فعالية خلاقة في هذا المجتمع .

وطرد هذا اللون من الموضوع كل موضوع عداه ، فلم يعد الكلام في الفن أو الأدب أو الفلسفة أو القضايا الفكرية مطلوباً لقارئ الكتاب اليوم ، فالفن عنده أصبح موضوعه كل ما هو ترفيه وامتناع وإثارة وإشباع فضول أما أن يكون الموضوع وسيلة رئيسية يحقق بها الإنسان سعيه لإدراك معنى الوجود والحياة وسر البقاء والاستمرار ، ومعنى التطور والتمرد سواء عن طريق الإبداع القصصي أو المسرحي أو الشعري أو عن طريق المناقشة الفكرية ، أما كل هذا فموضوع لا يقرأ

لأنه يخالف الذوق العام والعرف العام والاهتمام العام .

تمرد الإنسان على كل قيد ، وأشواقه إلى كل جديد ، ورؤيته الأعمق أعماق تمزقه أشياء لا تشغل أحداً ، ولا تمثل الموضوع الواجب طرحه ، والمحتم رواجه ، والذي يفرض نفسه وثقله وظله القائم على كل قلم وعلى كل كتاب .

هذا عن الموضوع فماذا عن باقي العوامل الفاعلة في أزمة الكتاب اليوم ؟ .

والناشر .. ؟

يفرض الموضوع الصحفي أو العاجل والمثير ظله على الكتاب الأدبي اليوم ويتسبب في رواج هذا اللون السريع من المؤلفات والكتب ولكنه لا يشكل وحده أزمة الكتاب العربي الأدبي الراهنة ، فالناشر يلعب دوراً خطيراً ورئيسياً في هذه الأزمة إذ عنده تتجمع كل الخيوط ، وأمامه تتضح الصورة تماماً لحاضر الكتاب الأدبي ومستقبله وإن كان لا يحس في هذا الحاضر خطر الأزمة أو أهميتها ، فالمسألة عنده أن حس السوق والقارئ يتغير ، وأنه لكي ينجح لا بد أن يلائم بين ما يقدم لهذا السوق من سلعة مطبوعة وبين الاحتياجات الحقيقية لهذا السوق ، فالاحتياجات الحقيقية تقاس بمقدار إقبال الناس على شراء الكتاب ، لا بمقدار إقبال الناس على قراءة الكتاب ، فمسألة القراءة هذه لا تهم الناشر في شيء ، وإنما الذي يهمه أولاً وأخيراً هو حركة البيع وما تؤكده من رواج أو كساد للكتاب المطروح .. وهو يعرف اتجاه حركة البيع فيغرق السوق تبعاً لها بل لعله في كثير من الأحيان يحس بمؤشرات هذا الاتجاه فيسبق سوق الكتاب بما يقدم من أعمال مطبوعة ، والناشر يعرف أن الكتاب سلعة لا تبور ، ولكنه يعرف أيضاً أن الكتاب سلعة لها منطقها الخاص ، وهذا المنطق يقضي بأن الكتاب الجيد الواحد يستطيع أن يضمن بيع عشرات من الكتب الرديئة التي تكتب في نفس الموضوع وتطرق نفس المواد التي تناولها الكتاب الناجح الأول ، فالكتاب الجيد ، أي الكتاب الذي يكشف احتياج السوق

لقارئه ، يشبه الحجر الذي يلقى في بركة ، يحدث حوله دوامات ودوامات ، لا تزول إلا بعد فترة -- ولو استطاع الناشر الذكي أن يستغل فترة وجود هذه الدوائر المتتالية في إغراق السوق بتنويعات على السلعة الرئيسية الناجحة لضمن بيع مجموعة من الكتب التي لا ترقى إلى جودة الكتاب الأول محدث الدوائر ، والتي لا يهم في الحقيقة أن ترقى إلى جودته بقدر ما يكون المهم دائماً أن تزيد من بقاء هذه الدوائر التي أحدثتها ، وتستغل وجودها في البروز المتتالي والمواكب لهذه الدوائر في الاتساع والاستمرار .

فكأن الناشر بادئ ذي بدء يحدث بحسه التجاري الناجح الدائرة الأولى ، وهو أيضاً بحسه التجاري الذكي يساعد على استمرار الدوائر المتتالية أكبر وقت ممكن ، وهو بنفس الحس يدرك الوقت الذي تبدأ فيه هذه الدوائر تضعف وتقل فعالية وحركة ، فيبدأ في التوقف عن الاستمرار في المساهمة في موجة الموضة السائدة في الكتب المعروضة ليبحث من جديد عن حجر آخر يحدث موجات ودوائر جديدة تثري حركة النشر وتثري عمله التجاري .

في كل هذا لم ينظر الناشر إلا إلى محيط حركة النشر الضيقة حوله ، أي حساباته ، وماذا سيدفع للكاتب ، وأي الكتاب أكثر انتشاراً وجماهيرية لدى أكبر قطاع من القارئين أصحاب القدرة الشرائية ، ثم ما هو السعر الذي يمكن أن تتحمله قدرة هذا القطاع المستهلك لسلعتين . ؟ أما مستقبل الكتاب أو مستقبل الأدب ، أو مستقبل الكتاب أنفسهم . فهذه مسائل لا تعني الناشر في شيء ، أو ربما تعنيه بقدر ما تمس مصالحه الآنية العاجلة أو مصالحه المستقبلة حين تتغير الموجة وتتغير الوجوه المطلوبة في الموجة أو الموجات الجديدة ..

ولكن هذه الحقائق التي ذكرناها عن حقيقة اهتمامات الناشر تختفي باستمرار تحت شعارات ولافتات براقة ومتجددة ، تماماً كما بدأت الكتب الجديدة تختفي خلف الأغلفة الملونة ذات الورق الصقيل والمنظر البراق ..

إن تحرك الناشرين لهاثاً وراء موضوع الساعة ، يماثل في خطورته تحرك الناشرين لهاثاً وراء كاتب الساعة ، فهم في مرحلة الموضوع يدورون حوله ويدورون ، ويدفعون أقلاماً من كل وزن وقيمة للكتابة فيه حتى يبوخ ، ويصبح ثوباً مهلهلاً لا قيمة له ، وهم في حالة الكاتب يظلون يدفعونه ويدفعونه ليكتب في كل شيء وحول كل شيء حتى يسف ويرخص كلامه ، ويفقد نفسه وجديته ..

وهم في كل هذا يتجنبون المغامرة تماماً ، فالمسألة كلها مسألة حسابات دقيقة واعية بكيفية إغراق السوق بما يريد ، بل وإرغام السوق على أن يـريد ما يغرقـونه به بصرف النظر عن قيمته وجدواه . وبهذا تحول الكتاب عن معناه .. وبدلاً من أن يكون هو صاحب معنى الثبات والديمومة للفكر والأدب ، أصبح مجرد صورة مجلدة للصحف التي تعيش على لحظة وتموت بانقضاء هذه اللحظة ، ولعل هذا واحد من الأسباب الرئيسية في الهبوط بقيمة الكتاب وأهميته بل لعله أيضاً من الأسباب الرئيسية لانزواء الكتاب الحقيقي صاحب الموضوع الجاد بعيداً عن مجالات اهتمام القارئ فقد غير هذا لا شك من معنى الثقافة بالتالي عند القراء وخاصة من أبناء الأجيال الجديدة التي تتربى في ظل هذه الفوضى في القيم ، وفي ظل هذه التسميات في المسؤولية التي سببها الجري وراء الربح بأي ثمن ، ودون مراعاة لرسالة أو هدف ..

إن أزمة الكتاب في يد الناشر الجديد ، تشابه إلى حد كبير أزمة السينما في يد المنتج الجاهل الذي لا يريد إلا تحقيق الربح بأقرب وسيلة ، كما يشابه أزمة المسرح التجاري الذي يلمع ليمتص أموال طالبي التسلية باسم المسرح ورسالته الجادة ، وعلى حساب المسرح ورسالته الجادة ..

إن مسؤولية الناشر هنا أنه يعبث بثقافة أمة وفكرها وقيمها ، ويستعمل مهارته وذكاؤه في الربح على حساب قيمة الكتاب نفسه وأهميته وقدسية هذه القيمة وضرورة تثنيتها واستمرارها ..

ولكن قضية النشر قضية كبيرة ونحن لم ننته بعد من حديثها ..

رؤوس الأموال والنشر

للناشر التجاري خطره الداهم على الكتاب في هذا العصر ولا شك ، ولكن دخول رؤوس الأموال الكبيرة في عملية النشر ، ساهم في جعل تجارة الكتب المطبوعة من الأعمال التجارية التي تدر على ممارسها ربحاً مجزياً وفي بعض الأحيان خيالياً فقد رفع الناشرون الجدد أرقام النسخ المطبوعة إلى حيث لم يكن يحلم كاتب أو ناشر عربي من قبل ، وكذلك رفعوا سعر الكتاب العربي إلى حيث لم يحلم كاتب أو ناشر عربي من قبل ، وبهذا أصبح سعر الكتاب الوحيد المقبول هو الكتاب الذي يستطيع أن يغري بأعلى سعر للبيع ، وأن يحقق أعلى نسبة من التوزيع ، من هنا خرج الكتاب الأدبي تماماً من دائرة الكتاب المطلوب .. فمهما اتسعت القاعدة القارئة في عالمنا العربي . ومهما انتشر التعليم بين الملايين من أبنائها ، فإن عدد المهتمين بالعمل الأدبي يظل محصوراً في نطاق ضيق يشمل أصحاب الأدب والنقد من الدارسين والطلاب والذين يدخلون الأدب في إطار هواياتهم الرئيسية أو الجانبية في الغالب الأعم ، فقد استطاعت أجهزة الاعلام الواسعة الانتشار أن تصوغ الاهتمامات التي تشغل الغالبية العظمى من أبناء الشعب العربي الذين يقفون تحت طائلة نفوذها ، ولم يكن في هذه الاهتمامات ما يرتبط بالأدب ومشاكله أو بالثقافة الجادة عموماً وقضاياها إلا ما يتعلق بالسطح أو ما يصلح مادة للتسلية والإثارة وهذا بالقطع شكل نوعاً من الوعي العام الذي لا يرتبط بالأدب إلا وهو في شكله التلفزيوني أو السينمائي ولا يرتبط بقضايا الأدب أو الفكر إلا إذا ارتبطت هذه القضايا

بشخصية يثار حولها من اللغط ما يجعلها مادة عامة ، وما يجعل موضوعها أيضاً مادة عامة . أي ذلك اللغط الذي يحولها من قضية فكرية أو أدبية إلى قضية اجتماعية أو سياسية تستقطب الاهتمام العام في لحظات الإثارة وحسب ، ومن هنا انزوى الأدب في دائرته الضيقة التي لا تجعل منه في الغالب الأعم موضوع نشر ناجح بالنسبة للناشرين الجدد ، ومن هنا أيضاً كان معظم اهتمام هؤلاء الناشرين قاصراً على الوفاء الشكلي بمظهر النشر ، أي بتقديم بعض الأعمال الأدبية بين الحين والحين للاحتفاظ بصورة الناشر الجاد الذي يحترم كل مجالات الكتاب العربي ، والذي يؤدي رسالة ما إلى جوار الاستزادة من الكسب والمال ، وعلى هذا فقد تراجع النشر الأدبي ليغدو مجرد مظهر من مظاهر الترف يمارسه الناشرون من حين إلى حين ولا يتوقعون منه مثل هذا الكسب الذي يتوقعونه من أعمالهم الناجحة الأخرى ..

ولكن حتى هذا العمل المظهري شابته عدة شوائب جعلته معوقاً للحركة الأدبية أكثر منه مجال اثراء لها ، ذلك أن الكثرة الغالبة من هذه الكتب تخضع لعامل من عاملين ، الأول أن يكون الكتاب مطلوباً لأكثر من معهد دراسي من معاهد الأدب . فهو إن كان كتاب أدب أو كتاباً يتحدث عن الأدب إلا أنه في حقيقة الأمر كتاب دراسي قرره بعض الأساتذة في بعض الجامعات ، أو ألفه بعض الأساتذة ليدرّس في بعض كليات الآداب في بعض الجامعات ، فهذا اللون من الكتب ولو أنه كتاب أدب إلا أنه لا يحمل إلا تكراراً لطبعات قديمة من النماذج الأدبية المختارة أو هو يحمل إعادة لتصنيف الآراء القديمة في ثوب جديد لتصبح مادة دراسية تحمل اسم الأستاذ الجديد الذي يقررها على طلبته وإن تكن تحمل من بصمات فكره هو من الجديد الشيء الكثير ، وهذه القضية قضية أخرى من قضايا أزمة

الكتاب الأدبي ، ولكن الذي يهمنا هنا هي أن هذا اللون من الكتب يشغل مساحة ضخمة من المساحة المخصصة للنشر الأدبي عند الناشرين والذي يهمنا أيضاً أنه يشكل عاملاً مزاحماً للكتاب الأدبي ، وعاملاً معوقاً لنمو الحركة الأدبية فهو بالدرجة الأولى ليس كتاباً مطروحاً لسوق القراء ، بل هو كتاب له مستهلكه المعروف حتى قبل أن تبدأ عملية طبعه ، فهو موجه إلى فئة ستشتريه بحكم كونه مادة دراسية مقررة ، وستقرؤه بنفس المعنى ، أي بحكم كونه مادة دراسية مقررة ، لا يقصد بقراءته إلى التذوق الفني الخالص ، ولا إلى الاحتكاك الفكري المقصود لذاته ، إنما يقصد بقراءته الاستيعاب ومعاناة الدرس والتحصيل ثم ينسى ويترك أثر الامتحان وكأنه عبء وأزيح عن الصدور ، وانتهت فائدته ، وبالتالي انتهى أثره بمجرد الانتهاء من عملية الامتحان ، فلا هذه الفئة المعينة المقصود بها الكتاب قد عاملته ككتاب أدبي ، ولا هو عرف طريقه إلى سوق الكتاب الأدبي الحقيقي فيطرح على جمهرة المتلقين .

والعامل الثاني الذي تخضع له هذه الكتب هو خضوع الناشر للذوق العام ، أي بحثه الدائم عن الاسم الأكثر شهرة والأكثر شعبية ، وعادة ما يكون هذا الاسم هو الأكثر تردداً في الصحف وأجهزة الإعلام ، وهو بالتالي لا يقدم في الكتاب ما هو أعمق أو أكثر فنية من المادة التي يقدمها للصحف أو لأجهزة الإعلام ، ويكون الكتاب في هذه الحالة تكراراً لنفس السرعة والغثاثة والاستثارة وهي العناصر التي تتوافر دائماً عند الكاتب الذي يحس أنه مطالب بصفة دائمة بإرضاء قراء على عجلة من أمرهم ، وأمر منابعهم الثقافية ، وعلى مستوى من القرب الثقافي من السطح بحيث لا يسمح بإغداقهم في متاهات الفن والفكر على السواء .

وبهذا أصبح العمل الفني سواء كان إبداعاً أم فكراً لا بد له أن يمر على مصفاة الذوق العام السائد أولاً ليجاز في الصحافة ووسائل الاعلام من ناحية ، ثم ليجاز في الكتاب من الناحية الأخطر أثراً ، والأكثر تأثيراً في دنيا الأدب والفكر والعاملان معاً يحققان للناشر تجنب المخاطرة ، بمعنى انهما يجعلان من السلعة الأدبية سلعة مضمونة الربح وسريعة الرواج ، فالنوع من الكتاب الأدبي الذي يخضع للعامل الأول ينفد قبل صدوره ، والنوع الذي يخضع للعامل الثاني يساوي في قابلية السوق له بما يساويه الكتاب الموجه ، أو الكتاب (الموضة المطبوعة) التي يتقن الناشر معرفتها وخلقها ومتابعتها ..

وهكذا يخرج ناشر الأدب كتباً في الأدب ، لا فكراً طوّرت ، ولا قضايا أثارت ولا تجربة ابداعية جديدة أظهرت .. كما أن هذا الناشر لا يغامر أصلاً بتقديم المحاولات الجديدة لأسماء تظهر لأول مرة فهذا خارج تماماً عن دائرة حركته واهتمامه .. وهو لا يقدم على تقديم اسم جديد إلا إذا كان صاحب هذا الاسم هو المنتج الحقيقي للكتاب ، أي انه هو الذي يقدم من ماله على مغامرة تقديم نفسه إلى القراء فإن فشلت فالناشر لم يتحمل شيئاً ، وان نجحت التجربة فلا بأس أن ينسب إليه عائدها الأدبي والمادي على السواء ..

على أن ناشر العصر يحقق الغايتين معاً الغاية الأدبية والمادية على السواء في مجال آخر لا يقل أهمية وخطورة عن مجال نشر الأدب المعاصر ، ذلك هو مجال التراث وللناشرين مع التراث حديث طويل وهام ..

التراث .. والربح

يشكل التراث بالنسبة للناشر التجاري عملية مضمونة الربح ، محسوبة المغامرة التي لا بد لها أن تنجح على كل حال . ونشر التراث من العمليات التي يلجأ إليها الناشرون في مستهل عملهم ، كما يلجأون إليها كلما وفروا لها وسائل النجاح لتغطي أي مغامرة مالية قد يتعرضون لها في عمليات النشر الأخرى . بل لقد تخصص عدد من الناشرين في عملية نشر التراث فقط وحققوا منها على مر السنين مكاسب حقيقية وضخمة . وقد تبدو المسألة في شكلها الأدبي خدمة مطلقة يقوم بها هؤلاء الناشرون للثقافة بعامة وللتراث بخاصة لا يستهدفون منها إلا وجه الثقافة وخدمتها ، وإلا وجه التراث واحيائه ، ولكن النظرة الفاحصة للأمر تستطيع أن ترى : أولاً ان هذه الكتب لا مؤلف لها أي أن الناشر ليس ملزماً بدفع أجر للكاتب الذي مات من زمن وترك ما كتبه مباحاً ونهباً لكل من يريد دون حقوق له ، ودون أجر يدفع لورثته فلا ورثة هناك ... وثانياً أن هذه الكتب في معظمها تدخل في إطار المقدسات عن بعض الغيبيين ممن لا يعرفون العربيـة في عالمنا الإسلامي ، وهم يشترون هذه الكتب في معظم الأحيان للتبرك بها لا لقراءتها ، فهي كتب اسلامية يذكر فيها اسم الله جل جلاله ، وتأتي من بلاد هي مركز الاشعاع الإسلامي الديني المقدس ... وثالثاً ان هذه الكتب لا تنتهي فائدتها بعد قراءتها ، فمعظمها مراجع لا غنى عنها للدارسين أو الباحثين عنها ، بل ان بقاءها في دائرة اهتمام القارئ لا ينتهي عند تاريخ بعينه ولا يحدده

زمن مهما طال .. ورابعاً ان هذه الكتب لا تروج بصقيل ورقها وفاخر غلافها ، بل ربما كان الأمر على عكس هذا تماماً ، فالبساطة في الطبع والسذاجة في الاخراج والورق والغلاف أشياء محببه إلى أصحاب الاهتمام بهذا اللون من الكتب لأن هذه الكتب تحمل إليهم المعنى لا الشكل ، وكلما اختفى الاهتمام بالشكل كلما قرب هذا هذه الكتب من صورة القدم المحببه عند المشتغلين بالتراث ... وخامساً ان هذه الكتب يزداد سعرها كلما قل عدد نسخها المعروضة ، وغالباً ما يطرح الناشر كمية مبدئية يغرق بها حاجة الجهات التي تطلب الطبعة الجديدة من كتاب ما من كتب التراث ، ويمسك في مخازنه بمجموعة أخرى لا يخرجها بعد هذا إلا بمقدار وهي في كل مرة تباع بسعر أعلى من سعر بيعها أول صدورها ، بل وأعلى من سعر بيعها في المرة السابقة مباشرة ، فعملية التخزين هنا التي يشكو منها كل الناشرين ، عملية لا تتلف السلعة ولا تعطل المخازن ، بل هي تزيد السلعة قيمة ، وتشغل المخازن بمادة مطلوبة لا مهجورة .. وسادساً ان هذه الكتب فيها الغث وفيها الثمين ، ومع هذا فالغث علمياً ودينياً وفنياً — له جمهوره الذي يقبل عليه ، والثمين أيضاً له جمهوره الذي يقبل عليه فليس من سلعة تبور أياً كانت قيمتها العلمية أو الفنية أو الدينية ... وسابعاً ان هذه الكتب تكسب ناشرها سمعة خاصة عند الأوساط المهتمة بالتراث سواء الجهات العلمية أم الجهات الشعبية ، أم الهيئات الدينية أم الجمعيات المنتشرة في كل المنطقة العربية والإسلامية على السواء مما يسهل عليه أمر ترويج باقي كتبه التي لا ترتبط بالتراث ارتباطاً مباشراً ، إذ يصبح كل ما يصدر عنه حائزاً على ثقة المتلقين ، ومرحباً به في دوائرهم دون مناقشة أو تردد .

النظرة الفاحصة تستطيع أن ترى كل هذه الأمور في عملية نشر

كتب التراث ، وهي تستطيع أيضاً أن ترى أن هذه الكتب تصدر دون تحقيق علمي صحيح ، إذ يعتمد هؤلاء الناشرون على مجموعة من الذين تخصصوا في تصحيح هذه الكتب وضبطها وربما شرح بعض مفرداتها باعتبار أن عملهم هذا يعتبر تحقيقاً ، ويكتب هؤلاء مقدمات باهتة لهذه الكتب تشير بوضوح إلى فقر علمي ، وجهل منهجي بمعنى يستتر وراء هالة من الورع والادعاء الديني والعلمي ، وتظل الطبعات تصدر تباعاً من نفس الكتاب وهي تحمل نفس الأخطاء ، ونفس النواقص التي صدرت بها الطبعات الأولى نفسها ، دون أن يكلف أحد نفسه مشقة البحث عن مخطوطات الكتاب المختلفة ، والقيام بعملية التحقيق العلمي السليمة فهذا يكلف مالاً ووقتاً ، والناشر يجد من حقه أن يربح ، وليس يجد من واجبه أن ينفق بعض ما يربح من أجل الهدف العلمي السليم . وهذه الكتب أيضاً كما قلنا سابقاً ، بعضها غث وبعضها ثمين ، وليس معنى أن بعض الجهل المتفشي في الكثير من الأوساط الشعبية المتدينة يجعل من هذا الغث بضاعة رابحة أن نظل نعيد طبعه دون مراعاة لضمير علمي أو مسؤولية دينية . فإن بعض هذا الغث قد يحمل من السموم الفكرية والدينيه ما يقوض السواء الفكري للناس ، كما يحمل ما يقوض المعنى الحقيقي للعقيدة . والاختفاء وراء الورع المدعى والمصطنع لا يعفي أحداً من مسؤولية استمرار صدور هذه السموم اعتماداً على سذاجة المتلقي وتعصبه الأعمى وجهله في غالب الأحيان . ومسؤولية الناشر هنا ليست مسؤولية خلقية وحسب ، ولكنها مسؤولية دينية أيضاً . وهي خلقية لأنها تعيش على جهل بعض الناس ، وهي دينية لأنها تنشر ما يعارض الدين ويحيله من صورته النقية إلى صور أخرى مهلهلة هي انعكاس لعصور الانحطاط الذي انتشرت فيه هذه الكتب المليئة بالغيبيات والمدسوسات على الدين وعقائده وقيمه ..

والواقع الذي يفرض نفسه ، ولا بد لنا من أن نواجهه بصراحة ، هو أن معظم ان لم يكن كل هؤلاء الناشرين ، جهلة بما ينشرون ... وفاقد الشيء لا يعطيه .. وفي الوقت الذي يجب أن يكون فيه تراث الأمة أمانة في أيدي العلماء أو الهيئات العلمية الجادة الواعية تتركه نهباً للمرتزقة ممن يجهلون خطورة ما يفعلون . وخطورة هؤلاء الناشرين لا تقل عن خطورة لصوص الآثار الذين يبيعون القطع الأصلية من تراثهم أملاً في الثراء ، وسفاهة في القصد والفهم على السواء .. وليس أدل على هذا من أن مجموعة الكتب التي تتبادل هذه الدور نشرها لم تزد ولم تتعدد إلا بقدر ضئيل لا يتناسب مع ضخامة ما تركه لنا السلف من ثروة علمية وفنية ضخمة . فهم يدورون في حلقة مفرغة ينشرون من جديد ما سبق لهم ولغيرهم أن نشره من قبل دون بحث عن كنوز تراثنا المهملة والمنسية على السواء ، وليس أدل على هذا أيضاً من أن فنوناً كاملة من التراث لم تنشر حتى الآن ، وإنما يتولى نشرها المستشرقون لأنها لا تقع تحت دائرة المقدسات ، ولكنها تقع في دوائر ألوان أخرى من المعرفة لا تحمل نفس القداسة التي تحملها كتب التراث المتداولة .

وقد نكون بهذا متجاوزين لحدود الدقة في الحديث عن الناشرين ولكنهم تجاوزوا – ويتجاوزون عن حدود الدقة فيما يتعرضون له ، فهم إما يعرفون قيمة ما ينشرون وإما يجهلونه فإن ادعوا المعرفة فلهم أن يتعرضوا لعملية النشر ، وان سلموا بالجهل فعليهم أن يراجعوا ضمائرهم في مسؤولية ما يفعلون .

وربما كان الأمر أن التراث من القضايا التي يجب أن تترك لدور النشر الحكومية التي تمولها الدول الحريصة على ثقافتها أو تراثها وفكرها .. قد يكون هذا هو الأمر بالفعل ولكن لهذا الأمر حديث يطول ..

دور النشر الحكومية

لعل أخطر المهام التي تضعها الدول نصب وعيها عند الاقدام على إقامة دور نشر حكومية خاضعة لسلطتها أو متمتعة بحمايتها المالية والأدبية على السواء ، أن هذه الدور تسد نقصاً ملموساً في العمل الذي تقوم به دور النشر الخاصة أو التجارية .. وأول هذا النقص يشكل أول مهام هذه المؤسسات وهو إحياء التراث ونشره بطريقة علمية صحيحة ، وبطريقة منظمة واضحة ، وطبقاً لخطة ثابتة وموضوعة ، تشترك في وضعها وترتيبها كل الهيئات العلمية والثقافية التي توظفها الدولة لنشر العلم واحياء الثقافة . وقد فعلت هذا بالفعل كل دور النشر التابعة للحكومات في العالم العربي . أعني أنها بالفعل وجهت اهتمامها الأول إلى نشر التراث وتحقيقه .. ولكن المسألة لم تكن أبداً بهذه البساطة ، فلأسباب عديدة اتجهت دور النشر الحكومية إلى تحقيق وطبع ما هو متداول ومعروف من كتب التراث . حقيقة هي أن هذه الدور قامت بعملية التحقيق العلمي المطلوبة . وحقيقة هي أن هذه الدور كلفت الأساتذة المتخصصين بعملية التحقيق العلمي الجاد ، ومراجعة كل النسخ المعروفة والمكتشفة في مكتبات العالم كله من الكتب التي قدمت طبعاتها الجديدة ، بحيث ظهرت هذه الكتب بأكمل صورة ممكنة .. ولكنها حقيقة هي أيضاً أن هذه الدور الحكومية قد بذلت جهودها في خطوط متوازية لا خطوط متوالية . فرأينا الكتاب الواحد تتولى تحقيقه أكثر من هيئة في أكثر من بلد . وتتولى نشره أكثر من مؤسسة حكومية في أكثر من بلد من الوطن

العربي . وكان معنى هذا أنه لا توجد خطة مشتركة تسير عليها هذه الهيئات في عملها ، فتداخلت خطواتها وتشابكت خيوطها . ووجدنا العمل الواحد يطبع أكثر من مرة في مرحلة زمانية واحدة . ويصدر عن أكثر من دار بأكثر من تحقيق علمي بينما ظلت مكتبتنا العربية وتظل تشكو من تكدس المخطوطات المهملة والمجهولة في دور الكتب في عواصم الغرب وعواصمنا العربية ... وكأن هيئة حكومية في عاصمة من عواصمنا ما أن تسمع أن الهيئة الشبيهة في عاصمة أخرى ستطبع كتاباً معيناً حتى تسرع إلى محاولة اخراج الكتاب قبلها ، وهذه الاضاعة للوقت والمال والجهد لا تخدم أحداً ولا تثبت قضية ، فتراثنا العربي تراث مشترك ، والكشف عن كنوزه وطرحها للتداول واجب مشترك يقع عبؤه على عاتق الجميع دون استثناء . والتنافس فيه واجب قومي ولكنه ينبغي أن يكون تنافساً قومياً يعلو فيه احساس المسؤولية على نغمة الأنانية ويسود فيه روح العمل الجمعي على نشاز المباهاة والتفاني فيها . هناك مركز للوثائق والمخطوطات تابع للجامعة العربية ينبغي أن يمد نفوذه ليصبح صاحب اليد الطولى والرأي الأخير في ما ينشر وفي من ينشره ، لا يجب أن يكون دوره قاصراً على عملية النشر والتحقيق ليغدو جهة أخرى من جهات التنافس والتداخل ، وإنما يجب أن يصبح هو جهة التوجيه والتنسيق بين جهات النشر الحكومية المتعددة ، والواقع أننا تنقصنا خطة متكاملة لنشر التراث تقسم فيها الأدوار والمهمات الملقاة على عاتق كل هيئة نشر وعلى عاتق كل هيئة علمية جامعية كانت أو غير جامعية . والواقع أن هذه الخطة لا يمكن وضعها لتكون صادقة الوفاء بما يراد منها إلا إذا تحقق نوع من المسح الشامل للثروة المهدرة من المحفوظات العربية الموجودة في كل مكان . وسيساعد على هذا المسح شك ، أن معظم المكتبات العامة والخاصة أيضاً تحتفظ بكتالوجات

كاملة للمخطوطات التي تقتنيها . ولكننا نعرف أن هذه الكتالوجات لا تغطي قطرة في بحر من حقيقة الثروة العلمية الموجودة في مخازن الأفراد والهيئات دون حصر علمي أو حتى دون حفظ علمي سليم لها . وهذا المجهود ينبغي أن تتضافر فيه كل الجهود الرسمية والفردية على السواء ، وحين يتم الحصر المبدئي يمكن وضع الخطة الشاملة التي يعرف فيها كل طرف دوره . وتتكامل عمليات النشر وعمليات التحقيق لتسير في خطوط متوالية كل يكمل عمل الآخر . ويصبح جلاء وجه الثقافة العربية القديمة هو هدف كتاب التراث الأصلي والهدف الوحيد لا الربح العاجل ، ولا الاستغلال المريض ، ولا التنافس الساذج ، وإنما العمل المنظم والمنسق لإثراء المكتبة العربية بصور لائقة من تراثها الفكري والعلمي والأدبي العظيم .. وإلى أن تتم هذه الخطوة فإن الخطوات التي تقوم بها دور النشر الحكومية في مجال التراث خطوات ناقصة ومبتورة ، وتكاد رغم ما تتميز به من علمانية ودقة تقع في نفس المحظورات التي تمارسها دور النشر الخاصة التي تستهدف الربح ، والتي تأخذ الأمر بسهولة وخفة . فليس سراً أن بعض هذه الدور تغطي خسائرها أو بعضها من القيام بعملية اعادة طبع التراث بنفس طريقة دور النشر الخاصة . فتلجأ إلى التصوير لنص محقق بالفعل وتصدره على حلقات في طبعات شعبية زهيدة الثمن ، وهي تعرف أن ما تقدمه لن يستفيد منه إلا قلة من المشترين الذين يقتنون الكتاب غالباً للبركة الدينية وحسب . وإذا كانت دور النشر الرسمية تقبل أن تتحمل الخسارة في سبيل نشر الدوريات الثقافية أو أدب الشبان فالأولى أن تعتبر نشر التراث من مهماتها التي يراد منها تحقيق الربح بقدر ما يراد منها توفير الفائدة العلمية المحققة .. ان تحويل التراث إلى ملازم مسلسلة اسبوعية ، وان سهل اقتناؤه على الكثيرين ، إلا أنه ينزل بالتراث إلى مستوى الأعمال الرخيصة التي يراد

بها جذب قروش القراء ، لا جذب اهتمامهم وافادتهم . وفرق ضخم بين اقتناء الكتاب ، وقراءة الكتاب . وقارئ التراث الحقيقي الذي سيستفيد من الكتاب فائدة محققة لا يحتاج إلى ما يجذبه ويثيره إلى شراء الكتاب الذي يفقد جلاله ولا شك ، بدخول هذه الوسائل البهلوانية في ترويجه ، وبصرف النظر عن مستوى القارئ ، ومستوى المقروء على السواء ..

النقد الأدبي

مع نشوء الأدب نشأت علوم الأدب .. ذلك انه منذ لحظة الإبداع الأولى التي مارسها انسان مبدع ، ظهرت لحظة النقد الأولى التي مارسها انسان متذوق . وجنباً إلى جنب مع ألوان الانتاج الفني ظهرت وسائل الحكم والتقييم والنقد . وعلى قدر دقة هذه الوسائل وفعاليتها ومدى حيويتها على قدر التطور الذي يحدث للإبداع الفني بعد أن استطاعت هذه الوسائل أن تعكس له صورته ، وأن تبرز له الأخطاء وأن تبصره بالمزالق .. وهكذا ظهرت الصورة وكأنها مقلوبة ، أي ظهر الأمر وكأن النقد هو الذي يسوق الإبداع ويوجهه ، وكأن النقد أسبق في الظهور من الإنتاج الفني نفسه . والواقع أن مبدع العصر يتعلم علوم الأدب قبل أن تتاح له الفرصة ليبدع الأدب .. فمنذ دخوله مراحل التعليم الأولى وهو يتعلم اللغة بنحوها وصرفها ، والبلاغة ببيانها وبديعها ، وحتى وهو يدرس نصوص الشعر أو النثر يحمله اساتذته من خلالها بألوان من الأحكام هي أدخل الأشياء في باب النقد منها إلى أي شيء آخر ... فكأنه يتعلم كيف يتذوق قبل أن يتعلم كيف يبدع .. أو هو يتعلم وسائل التذوق ليكون أقدر على الإبداع ان كان صاحب موهبة إبداعية خلاقة .. والمسألة لا تنتهي عند مرحلة الدرس . بل ان المبدع سيجد أمامه على طول الطريق الحياة أقلاماً مشرعة تتناول عمله بالفحص والمناقشة والتفسير والتعليل مما يجعله في حالة تحصيل دائم لا لوسيلته الإبداعية وحسب . وإنما لمادته الإبداعية أيضاً .. إذ إن هذه الأقلام تكشف له في واقع الأمر ما بداخله

من قضايا تصارع لكي تبرز على سن قلمه في الشكل الفني الذي فرض نفسه عليه . وهي تكشف له أيضاً مدى صدقه في التعبير عن هذه القضايا ومدى قدرته على تقديمها للملتقى لتثريه وتمتعه وتشاركه قضاياه الخاصة الكامنة في أعماقه هو ..

إن النقد في الحقيقة يفعل فعل السحر في نفس المبدع إذ هو ينير له في داخله مناطق كانت معتمة لا يراها واضحة في وعيه ، وان كانت فاعلة وقوية التأثير في حالة اللاوعي التي تفرض نفسها فرضاً على حالات الإبداع الفني .

ومن هنا فالنقد يزيد الكاتب المبدع ثراءً وعمقاً ، ويوسع الدائرة التي يستكشفها داخل نفسه وفي أعماق فكره ووجدانه على السواء ، وبفضل المتابعة النقدية الواعية يتم تطور الفنان الدائم ليكون في غده أفضل مما كان في أمسه ، وليتفوق دائماً على نفسه ، فلا يتوقف ولا يكرر ولا يستذل . كما ان النقد الواعي هو الذي يستطيع أن يفرز للمتلقي حقيقة معادن المبدعين الذين يعرضون عليه ابداعهم وبهذا لا يبقى في دنيا الإبداع الفني إلا الإضافة وإلا العمل الصالح ، وإلا الموهبة الحقيقية . فلا مجال للزيف وسيف النقد مصلت ، ولا مجال للادعاء وعين النقد صاحية ولا مجال للتدليس وموازين النقد تزن وتقيم وتضع كل قيمة في مكانها الصحيح . وحين يزدهر النقد في مرحلة من مراحل حياة أمة ، فهذه مرحلة خصبة وثرية بالإبداع الفني . وحين يتوقف النقد ويموت أو حتى ينزوي ، فهذا اعلان بأن هذه المرحلة مرحلة فقيرة في الإبداع الفني ؛ كماً وكيفاً على السواء .

النقد اذن يمثل سياج الأمان للكتاب الأدبي ، فهو حين يتعرض للحكم عليه ، إنما يحفظ له قيمته ، ويسجل له دوره في حياة الأدب

وحياة الناس . وفي غياب حكم الناقد تطغى العملة الزائفة لتغرق السوق الأدبية دون أن تجد ما يكشفها ويعريها ، ويضع يد المتلقي على حقيقتها المريضة الزائفة .. وحتى عهد قريب لم يكن هناك كتاب واحد يظهر إلا وتتلقفه أقلام النقاد بالبحث والمناقشة ، وبالتفسير والتعليل ان كانت له مثل هذه القيمة التي ترغم الناقد على محاولة الدخول إلى وجدان الكاتب وعقله ليسهل على المتلقي فهمه وتذوقه ... وحتى عهد قريب كان الكاتب لا يدفع بعمل له إلى المطبعة إلا وهو يضع في حسبانه وتقديره مواقف النقاد وآراءهم ، والمعارك التي سيثيرونها حوله وحول كتابه .. وحتى عهد قريب لم يكن هناك ناشر يقدم على نشر كتاب جديد ، إلا وهو ينظر بعين إلى المؤلف وبالعين الأخرى إلى النقاد .. فمقال من ناقد كبير ، صاحب نفوذ واسم في الحياة الأدبية كفيل بأن يجعل من الكتاب سلعة رائجة بشكل مؤكد ، كما أن الصمت لو أحاط بالكتاب الجديد من جمهرة النقاد يعني حكماً بالبوار والفشل على الكتاب وكاتبه وناشره على السواء .

كان هذا حقاً هو الأمر السائد حتى عهد قريب ، كم من أعمال نقدية أثارت الزوابع وأقامت الدنيا وأقعدتها ، وكم من معارك أدبية وفكرية شغلت الصحف والمجلات بين النقاد بعضهم البعض ، أو بين النقاد والكتاب ، وكم من كاتب ولد على أيدي النقاد الذين احتفلوا به وبشروا بمولده الفني وكأنهم يبشرون أمتهم بشيء ثمين وهام يرون فيه اضافة إلى فن الأمة كلها وأدبها ، ويرون فيه معنى استمرار قدرة الخلق والإبداع بين أبنائها .. وكم من كتاب لم تكن لديهم الأصالة الحقيقية ، ولا القدرة على المثابرة والمتابعة ، اسقطتهم أقلام النقاد وأضاعتهم وسط الطريق أو في أوائله . فأعفتهم من مشقة الاستمرار في طريق ليسوا مؤهلين

للسير فيه ، كما أعفوا الكتاب العربي من زحمة الغث ليفسح المجال دائماً وباستمرار أمام الثمين من الأعمال . وعرف الكثير من الكتاب أقدارهم ، وصارع بعضهم لتغيير هذه الأقدار ، واستسلم البعض الآخر وبحثوا عن مجال آخر يكونون فيه أكثر توفيقاً ، ويكون عطاؤهم أكثر قيمة وجدوى لهم ولأمتهم ..

فالنقد كان بهذا ضمير الأمة الأدبي ، والنقاد بهذا كانوا يشغلون ما يمكن أن نسميه باسم الحكومة الأدبية التي تتصدى لكل متعرض للإبداع والفكر وإما بالتوجيه وإما بالتفسير واما بالنقض والإبعاد . وهذا الضمير الحي دائماً ، وهذه الحكومة اليقظة أبداً كانت سياجاً متيناً يحمي الكتاب العربي ويصونه ويحفظ له مساره الصحيح ..

هذا ما كان بالفعل ، وما كان عبر التاريخ الأدبي كله .. أما ما هو كائن اليوم فشيء آخر ...

غياب النقد

حين يغيب النقد لتحل محله الدعاية ، وحين يغيب النقاد ليتركوا أماكنهم شاغرة ولتسكت أقلامهم وليخيم الصمت على الحياة الأدبية ، فهذا يعني أن الأدب في محنة وأن الحياة الأدبية كلها تتعرض للخطر .. وليس يكفي مقال بين الحين والآخر هنا أو هناك لينفي حقيقة أن النقد الأدبي المعاصر قد بدأ يتعلم حكمة السكوت ومعنى الصمت وجدواه .. فمنذ ارتفع شعار أن العصر عصر العلم والعلماء ، ولا مجال فيه للأدب والأدباء ، والحياة تعرى تدريجياً من كل ما يكفل للأدب والأدباء مجال التنفس الصحي السليم ، وأول هذه الأشياء التي انسحبت من الحياة كان النقد والنقاد فالنقاد يشغلون الناس من قراء الصحف والمجلات بأمر الكتب والكتاب بما لا يدخل في الاهتمام المطلوب ، كما انه يشغل الناس بأمور لا تمس حياتهم مساساً مباشراً ، والنقاد يتناولون أقدار المفكرين بما يرفع أمرهم أو يهز مكانتهم ، وهذا شيء مكروه لأنه يسلب اختصاص سلطات ترى انها وحدها صاحبة الحق في تحديد قيم الكتاب والمفكرين بل والأدباء والشعراء أيضاً .. ووجد كثير من النقاد أنفسهم بين يوم وليلة ، وهم لا يشغلون نفس أماكنهم القديمة في الصحف والمجلات ، بل يتقاضون مرتباتهم لمناصب وأعمال لا علاقة لها بالنقد ولا بالكتابة على الإطلاق ، واشتد الحصار على الجامعيين منهم حتى انزووا داخل مدرجات الجامعة يجترون كلاماً مكرراً ومعاداً ، ولا متنفس لهم غير المدرجات ليلتقوا بالأعمال الأدبية أو بجمهور القراء

المهتمين بهذه الأعمال ، وحكم آخرون على أنفسهم بالعزلة الاختيارية حيث الصمت أفضل الشمائل وأحكم الصفات ، وأصبح المكان الوحيد للنقد الأدبي هو قاعات الدرس في الكليات المتخصصة بدراسة الأدب واللغة ، وهو حتى في معظم هذه القاعات أقرب إلى درس تاريخ الأدب منه إلى درس النقد الأدبي الصحيح ..

ولكن مكان النقد في الصحف والمجلات لم يترك خالياً ، بل امتلأ بالتعريفات والتقديمات والتهنئات والتهويمات ، وكتب من لا يعرف ما لا يضر وإنما قد ينفع وأصبح القراء يعرفون عن الأشياء ولا يعرفون الأشياء ذاتها ، وشغل المكان الذي كان مخصصاً للرأي والتحليل والمناقشة بلقاءات مع المشهورين من الكتاب تعرفنا بآرائهم في الجيل الماضي والحاضر ، وفي غيرهم من الكتاب من أهل الشرق والغرب على السواء وفي أحسن أوقات النوم وأحلى ساعات العمل ، وعن أعمالهم الجديدة والقديمة ، وآرائهم في المرأة والشباب والحياة والسياسة والمواصلات والمطبخ الشرقي ، وأبطال الكرة والسينما .. وهكذا يستطيع القارئ أن يعرف كل شيء عن الكاتب إلا عن قيمة ما كتب وجدواه ، بل وإلا عن قيمته هو وحقيقة وزنه الفكري والأدبي ، وما حدث لأدبه وفكره من تطورات وتحولات ، بل وهكذا يحاصر عقل وفكر المتلقي بمجموعة من الكتاب محدودي العدد وافري الشهرة لا يكاد يعرف عن غيرهم شيئاً .. وهكذا أيضاً أمكن لهذه المساحات أن تضفي الشهرة والإثارة على من تريد من الكتاب ليقفزوا إلى مكان الصدارة في عدد النسخ المباعة من كتبهم بينما هذه الكتب نفسها لا تعدو أعمالاً سطحية النظرة ، ضحلة القيمة علمياً وأدبياً في الغالب الأعم وليس أول هذا من أن معظم هذه الكتب لم تعش إلا وقت صدورها . ولم تقدم الجديد في فكرنا العربي ،

ولم تكشف الجديد من ضمائرنا العربية التي تحتاج إلى كل طاقات الفن لتتعرف على نفسها بصدق وقد ظهرت هذه الكتب وحازت الصدارة في التوزيع لمهارة الدعاية من ناحية ، ولغيبة النقد والنقاد من ناحية أخرى ، ولهذا فلا عجب أن تختلط الأمور على شبابنا إذ يهجرون الكتاب كلية .. فما يقدم لهم قد يستهويهم بعض الحين ، ولكن مع النمو والنضج العقلي سرعان ما يدركون أن ما دفع إلى أيديهم باعتباره أدباً ليس إلا شيئاً غثاً ضحلاً ممجوجاً ، فإذا ما أتيحت لهم الفرصة للاطلاع على ما ينتجه رجال الأدب في العالم من حولهم وبغير لغتهم من اللغات ، أنكروا أمر الأدب في أمتهم كل الانكار ، وعزفوا عنه في لغتهم كل العزوف ، ولهم العذر ، فقديماً قالوا إنه لا يصح سوى الصحيح ، ونحن نعرف أن الزيف إن عاش فترة فهو إلى زوال محكم الحكم والضرورة وقوانين الحياة التي لا تعرف في اختيارها للبقاء والمجاملة أو المصانعة أو الملق .. ومن حق كل صحيفة أن تفكر في نجوم اليوم ، تصفهم وتتعقبهم وتحرق البخور في هياكل صنعتها لهم ، ولكن النقد الأدبي يفكر دائماً في صانعي الغد ، في القوى الفكرية والإبداعية التي تنير للجيل طريقه ، وتنير للعصر وجوده ، وتؤكد البذور الصالحة لغرس الغد الجديد .. فالأمم لا تعيش ليومها وبيومها وحسب ، وإلا فهي أمم تستعد للتخلي عن دورها ووجودها في العالم المتحضر حولها ، وإنما الأمم تفكر في غدها وتخطط له وتستعد له الاستعداد المضني والشاق .. وأول خطوات الاستعداد هو فرز العناصر «الصالحة» للبقاء في كل ميدان من ميادين حياتها .. ولعل أولى الميادين جميعاً بالالتفات هو ميدان الفكر والأدب ، فصيحة «العصر عصر العلم» لم تنتج لنا علماء ، وان أفرزت لنا من خريجي كليات الطب والهندسة والعلوم ما تنوء به قدرة أمتنا ، بحيث أصبحت لا تعرف كيف توظف هذه الأعداد الهائلة التوظيف الصحي والصحيح ،

وبحيث خرجت هذه الأعداد تبحث لها عن أماكن تفرز فيه قدرتها في كل مكان .. آخر تحت الشمس ، وأسرعت أكثر من يد تمتد بالاغراء لأبنائنا من أصحاب هذه الثقافة العلمية ليستغل قدراتهم وطاقاتهم تلك القدرات التي تمنها امتنا بدمائها وأموالها ، لتصبح لقمة سائغة لمن يعرفون كيف يستغلونها ويوظفونها لخدمتهم هم ونمائهم الحضاري هم ، ولو أن ضمير الأمة لم يجهض حين أجهض فكرها وأدبها لأمكن له أن يجد من النمو غير المتكافئ في خبرات الشباب وتعليمهم ، ولأمكنه أن ينبه إلى أن التشبيه بالأمم المتقدمة حضارياً لا يكون في المظهر وحده وإنما ينبغي أن يكون في الجوهر قبل كل شيء ، ولأمكن أن يمنع في الوقت المناسب هذه الصورة غير المتكافئة بين ما نرغب وما نستطيع .. وضمير الأمة يغيب حين يغيب أدبها اليقظ الواعي ، وهذا الأدب يغيب حين تغيب شمس النقاد الساطعة النور ، والمليئة بالطاقة ، والقاتلة لجراثيم الأمراض الخبيثة التي إن تركت استفحلت وأصبحت أوبئة فتاكة لا برء منها ولا شفاء ..

النقد والحرية

لا يستطيع النقد الأدبي أن يعيش إلا في ظل قدر من الحرية والأمن ، مثله في هذا مثل أي لون من ألوان النقد الأخرى ، كالنقد الاجتماعي أو النقد السياسي مثلاً ، وكتب تاريخ الأدب تقول لنا إن النقد الأدبي ازدهر دائماً مع وجود قدر معين من الحريات المكفولة لأصحاب الأقلام بعامة ، ولأصحاب النقد الأدبي بخاصة ، فالنقد يحمل دائماً معنيين ، احدهما الموافقة ، والآخر المخالفة ، ومن خلال المعنيين ينبع المعنى الثالث والهام ، وهو العطاء الجديد المستخلص من التقاء الضدين ، فالتقاء الضدين دائماً ينتج في محصلته قوة ثالثة جديدة ، تنبع كالشرارة من احتكاك الجامدين القديمين ، أو هكذا قال علماء السياسة وعلماء النقد على السواء ...

وهذه القوة الثالثة هي الصوت الجديد الذي يعني أن الحياة تتطور ، وأن الفكر يمتد ، وأن التغيير الإنساني الدائم والمطلوب يتم بطريقته الصحية السليمة .

وتعطيل القوى الناقدة في أمة من الأمم يعني حرمانها من الموجب الذي يخصب السالب دائماً ليتولد الغد الجديد .. واجهاض الحياة بهذه الطريقة لا يعني إلا توقفها وإلا عفنها إذ إن ما تنتجه من أجيال جديدة ، إنما يمثل العقم ، ولا يحمل من الحياة إلا معنى استمرارها . أما التطور وأما الفعل الحضاري ، وأما الوجود الإنساني بمعناه الحق ، فقد تخلت عنه الحياة حين تخلت عن النقد .. والنقد الأدبي ليس بدعاً ، وليس شيئاً

وحده ، وإنما مثله مثل باقي صور النقد في الحياة نفسها لا يعيش إلا بتوفر هذا القدر من الحرية الذي يسمح له باخصاب الحياة الأدبية والفنية في عصره .. ولسنا نعني بكلمة الحرية هنا شكلها الخارجي ، أي حرية النشر وحرية القول . ولكننا نعني بها جوهرها الحقيقي ، أي حرية التفكير وحرية الحركة . فقد شهدت الحياة الفكرية في العالم كله عصوراً كثر فيها القول والنشر ، وطبعت فيها أوراق وأوراق ، وظهرت فيها كتب وكتب . ولكنها كلها ، القول والنشر والأوراق والكتب ، لم تكن تقول شيئاً . لأنه رغم توفر حرية القول لم تكن حرية الفكر متوفرة . وأصحاب الدراسات التراثية يعرفون تلك العصور المظلمة في تاريخ الحضارة والفكر الإسلاميين حين امتلأت المكتبات بالحواشي والتعليقات على الكتب المؤلفة في عصور النهضة والفكر ، حتى لقد سماه كثير من الدارسين باسم عصر الحواشي والتذييلات .. فكل حاشية لها حاشية ، وكل تعليق له ذيل ، وكل ذيل له تذييل جديد .. ولم يفعل علماء هذا العصر المظلم شيئاً سوى شرح ما وجدوه من تراث من سبقوهم من رجال الحضارة والفكر ، ذلك أن الخوف من التفكير كان شاملاً وعاماً .. فقد سلّط الجهلة من المماليك والأتراك سلاح التكفير على كل مجتهد ، يأتي بما يخالف ما هو مألوف ومعروف ، وما هو ترداد لا يحتاج إلى اعمال فكر ، ولا يدعو إلى مناقشة رأي أو معارضة مسلمة من المسلمات .. فلم يكن في فكر حكام هذه الفترة إلا ابقاء الحياة تسير كما هي ، ولم تكن نظرتهم إلى رعاياهم ومنهم رجال العلم والفكر ، إلا نظرة الراعي إلى قطيع الغنم .. يصونه من الذئاب لا خوفاً عليه وإنما حرصاً على ثروته هو ، حرصاً على الصوف ، واللبن واللحم ، فهذا هو كل ما في قطيع من الغنم . ومن قال ان قطيع الغنم يمثل شيئاً غير هذا ؟ فإن شذّ واحد عن القطيع أعاده بعصاه ، وان اندس ذئب بين الغنم اصطاده وعلق جلده

فوق نخلة تحذيراً لغيره من الذئاب ، والمسألة كما قلنا لا تعدو انه يريد من قطيع الغنم الا يتذأب والا يتعلم من الذئاب شيئاً .. بل يجب أن يظل الغنم غنماً . وقد ظلت الأغنام كذلك منذ فجر التاريخ ، فهي تولد لتكبر ويغزر صوفها ، ويدسم لبنها ويربو لحمها ، ثم تذبح لتؤكل ، لتحل محلها غنمات أخرى تقوم بنفس المهمة .. وهي تستطيع أن (تمأمئ) كما تشاء ، وأن تتناطح كما تريد ، ولكن الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يسمح لها بممارسته هو أن تفكر ، فلو فكرت ما عادت أغناماً .. والحضارة الإنسانية والفكر الإنساني لم يصنعه القطيع الذي لم يفكر ، والذي ترك لغيره مهمة التفكير واكتفى هو بمهمة الرعي والأكل والاستمتاع .. والحضارة الإنسانية . والفكر الإنساني ليسا إلا وليدا التساؤل الدائم عن معنى الأشياء ، وجدوى الأشياء . وليسا إلا وليدا التمرد الدائم على ما هو قائم بحثاً عما هو أفضل . وليس إلا وليدا العمل الفكري المستمر والمتتالي والمتكامل على مر التاريخ الإنساني ..

والتساؤل هو المفتاح الحقيقي لعملية النقد ، لماذا ؟ وكيف وإلى أين ؟ ... والسؤال يولد سؤالاً ، والإجابة بعد حين تعني نقلة إلى الأمام . وتصبح هي نفسها موضوع التساؤل من جديد .. ويعيش الإنسان ويتطور ويزدهر ، ويبتعد تدريجياً عن مجتمع القطيع ، ومنطق أصحاب القطيع .. وحين يعزل مجتمع ما نفسه عن حركة التساؤل الإنساني الدائمة ، فهو وحده الذي يتخلف . هو وحده الذي يصبح نهباً لأطماع كل من يتشوقون إلى ثمرات وجوده وكده . والاستعمار لم يفعل إلا أن حول بعض المجتمعات إلى مجتمعات قطيع ، هو يفكر وهم ينتجون . وهم يظلون كما هم ، ومجتمعه هو يتطور ويرقى ويسود البشرية ، لأنه أباح لنفسه أن يفكر وأن يعترض وأن يختلف ، أباح لنفسه أن يكون في موطنه صراع للفكر ، وموطن مباح للنقد الدائم في كل مجالات الحياة ..

ولا يكفي اطلاقاً لهذه المجتمعات أن تتحرر من الاستعمار بجنده وسلاحه ونفوذه ، وإنما لا بد لهذه المجتمعات أن تتحرر من منطق الحياة الذي فرضه عليها الاستعمار ، أن تتحرر من منطق القطيع الذي يترك التفكير لغيره . لا بد أن يتعلم هذا المجتمع كيف يفكر وكيف يعترض منذ الطفولة وحتى تمام الرجولة . وكل فرد فيه وكل واحد من مجموعه . فالتفكير ليس ملكاً لطبقة دون طبقة . أو مجموعة دون مجموعة . إن حظر التفكير إلا على مجموعة من أبناء مجتمع معين ، معناه أن هذه المجموعة تقوم بدور المستعمر القديم ليظل المجتمع المتحرر مجتمع قطيع اختلف سادته وأصبحوا من أبنائه ، ولكنهم ما زالوا يحملون العصا ، ويحلمون بالصوف واللبن واللحم لهم هم هذه المرة وليس للأجنبي الدخيل .. والنتيجة واحدة إذ يصبحون هم ومجتمعهم معاً مجرد قطيع في دنيا الأقوياء الذين مارسوا الفكر وعرفوه وحذروا الآخرين منه ليظلوا هم دائماً في في تطور وليظل الآخرون دائماً مجرد قطيع . وفي دنيا الأدب يحدث ما يحدث في دنيا الحياة ، بل لعله يحدث بصورة أكثر بروزاً وأعمق أثراً .. فالكتب ان صدرت بلا فكر ولا تساؤل شكل دون جوهر ، ورمز لانصراف الأدباء والمفكرين إلى الارتزاق لا إلى الخلق والإبداع ، فهم يوفرون مزيداً من العشب الطري – والشمس الدافئة ، ليزداد صوفهم غزارة ولبنهم دسامة ولحمهم امتاعاً للآكلين لهم ولأمتهم على السواء .. وغياب النقد الأدبي يسمح بهذه الحالة المسترخية الناعمة ، ويسمح بالارتزاق الرخيص باسم الأدب والفكر . ووجود النقد الأدبي هو وحده الذي يعلي من معنى الفكر في كل ما كتب ، ومن معنى الأصالة في كل ما يقدم ومن معنى الإبداع في كل ما يقدم ، ومن معنى الارتباط بالتطور الإنساني في كل ما يطبع من أدب وفن ...

علوم الأدب

يفترض في الناقد الأدبي أن يشارك الباحث الأدبي في التزود بأدوات البحث والتعرف على وسائله ، وأول هذه الأدوات وأهمها هو معرفة علوم الأدب وفنونه .

ومن علوم الأدب ما يرتبط بآداة التعبير ، أي اللغة ، واللغة علم قائم بذاته ، فهي ليست النحو والصرف وحسب ، وإنما هي أيضاً فقه اللغة ، والصوتيات اللغوية ، وعلم اللغة المقارن ، ويضيف إليها أو إلى الصوتيات فيها كثير من الدارسين علوم القراءات واللهجات ، كما يمكن أن يضاف إليها مدارس النحو من بصرية وكوفية ومعنى الاختلاف وسببه ومبرراته اللغوية العلمية والتذوقية معاً . فالمسألة ليست مسألة السلامة اللغوية وحسب ، وإنما المسألة أعمق من هذا وأكثر أهمية ، إذ هي تتصل بحس اللغة أو بتفردها مما يطلق عليه رجال اللغة والأدب اسم عبقرية اللغة . فمعرفة المفردات ومعرفة قواعد النحو والصرف يجعلك على معرفة باللغة ، ولكنه لا يجعلك مالكاً لناصية هذه اللغة قادراً على فهمها والتعبير بها ، وبالتالي قادراً على نقد الأعمال الصادرة بها والمعتمدة في الابانة والتعبير عليها .. وبدون الوصول إلى ما يسمى بروح اللغة أو عبقريتها سيتعذر تماماً على ممارس النقد ادراك أسرار الأعمال التي يتعرض لها ، ففاقد الشيء لا يعطيه والكثير من الدارسين يعتبرون اللغة ظاهرة اجتماعية ، تنمو بنمو المجتمع وتضمحل باضمحلاله ثم تذهب تماماً

بذهاب هذا المجتمع وتصبح لغة من اللغات القديمة أوالمنقرضة . ذلك أن اللفظ اللغوي ليس مجرد جرس صوتي ، وان كان كونه جرساً صوتياً شيء أساسي فيه . إذ اللفظ اللغوي وعاء يحتوي صورة ، قد تكون فكرية أو وجدانية ، ولكنها صورة تنتقل من عقل إلى عقل ومن وجدان إلى وجدان عن طريق جرس الكلمة وتكيسها ، أو عن طريق شكل الكلمة وكتابتها . فليس اللفظ اذن شيئاً مجرداً بل هو شيء حي متفاعل مع الحياة بقدر ما يضيف إليها وبقدر ما يأخذ منها وهو يضيف إليها ، بعد أن يصبح كياناً خارجياً منفصلاً عن عقل ووجدان قائله ، ولكنه يأخذ منها قبل أن يتحول إلى جرس صوتي أو شكل خطي ، فلا شك أن الصورة أو المعطى القولي عقلياً كان أم وجدانياً يتشكل في نفس قائله قبل أن يخرج من فمه أو من قلمه ، ولا شك أنه لحظة هذا التشكل تم عدة عمليات معقدة ومتشابكة حتى يخرج هذا اللفظ مؤدياً لما يراد منه ، ومطابقاً للفكرة التي يعبر عنها . وهذه العمليات التي تتم في اللاوعي تشمل عملية ترجمة الأشكال والأفكار والعواطف إلى رموز متوازنة وموجودة في الذخيرة اللاواعية للإنسان . بحيث تتم عملية الترجمة هذه في لحظة استدعاء سريعة . والأشكال والأفكاروالعواطف ليست موجودة في لاوعي الإنسان كأشياء مجردة ، بل هي موجودة بكل ما تحمل من شحنات موروثة ، وتراكمات اجتماعية واستعمالية وأدبية وتاريخية عبر تاريخ الإنسان نفسه ، وعبر تاريخ وجوده الإنساني ذاته بكل عمقه التاريخي والحضاري وكذلك الرموز ، فهي ليست موجودة كأشياء مجردة ، بل هي موجودة كأشياء حية مثقلة بالاستعمال الدائم عبر السنين وبالتراكمات الأدبية والحضارية والاجتماعية والاستعمالية التي مرت بها حتى لحظة استعمالها الجديد . وصاحب اللغة لا يخطئ في هذه العملية ، أي عملية استدعاء اللفظ المناسب لينقل الصورة التي يريد ، ولكنه قد يخطئ في السلامة

النحوية أو الصرفية عند استعمال اللفظ . وغير صاحب اللغة يجهد نفسه في استكمال السلامة النحوية والصرفية وقد ينجح في هذا إلى حد بعيد ، ولكنه نادراً ما يوفق في ادراك سر استدعاء اللفظ ودلالة هذا الاستدعاء . ولن ينجح في هذا إلا إذا استطاع أن يغمس كلماته في بحر الاستعمال الحضاري والاجتماعي والأدبي العميق للفظ المستعمل ، أي عندما يستطيع أن يضع يده على نبض اللغة أو ما نسميه بعبقريتها . فلن يدرك إلا ابن اللغة نفسها معنى اشاراتها الساخرة أو مفارقاتها المرتبطة بتاريخها الفولكلوري الثقافي والحضاري عموماً . فمنذ خرجت اللفظة من سطور القاموس إلى معترك الحياة وهي ككرة الثلج المتدحرجة تزداد تضخماً كلما ازدادت حركتها ، بما تحمل من قطرات جديدة من حياة حية أدركتها قبل أن تتجمد فضمتها اليها لتزداد ثراء بها في حركتها الدائبة من فم إلى فم ومن قلم إلى قلم .

ولهذا يضم الدارسون إلى علوم اللغة علوم الحضارة والاجتماع والنفس والأساطير فكل هذه شاركت في صنع اللغة ، كل هذه أدوات لا بد للدارس من الاستعانة بها في الارتباط بنبض اللغة وإدراك عبقريتها ، وما علوم النحو والصرف وفقه اللغة والصوتيات إلا علوم تحفظ لشكل اللغة سلامتها . أما هذه العلوم الإنسانية فهي التي تحفظ لجوهر اللغة وجوده وتجدده .

وجماع كل هذا الجهد : العناية بالشكل ، والعناية بالجوهر ، يتمثل في الانتاج الأدبي الذي تبدعه اللغة على أقلام وألسنة شعرائها وأدبائها ومفكريها . ومن هنا كان المتصدي للنقد الأدبي ملزماً لا بإتقان الشكل اللغوي وحسب – أي السلامة من حيث النحو والصرف ، وإنما هو ملزم بإتقان الشكل اللغوي لهذه اللغة في حالتها العامة كلغة استعمال وحياة ،

وفي حالتها الخاصة كلغة أدب وفن أيضاً . بل ان النقد الأدبي يطلب من الناقد تعرفاً أكثر تعقيداً من هذا على اللغة ، وذلك أن المبدع القولي نسيج مفرد يتميز عن غيره من الأفراد والذين يستعملون اللغة ، بحس مرهف بها باعتبارها أداة فنه ، ووسيلة إلى الإبداع الفني ، ومن هنا كان لكل فنان مبدع موقف معين من اللغة . فالألفاظ عنده تحمل إلى جوار شحناتها التي تحملها عند الفرد العادي ، شحنات أخرى ذات دلالات صوتية وموسيقية أكثر تعقيداً وتشابكاً .. واختيار الفنان لهذه الألفاظ ، أو استدعاؤه لها تمليه حالة الإبداع وموضوع الإبداع وظروفه بدرجة كبيرة ومتميزة .. وتصبح الألفاظ عنده طعوماً وروائح خاصة تغاير تلك التي يجدها الإنسان العادي فيها .. وان كانت تنبع أساساً من نفس المصدر . ولهذا فالنقاد يجمعون على أن لكل فنان قاموسه الخاص ، ولكل فنان ألفاظ بذاتها هي مفاتيحه ، أو المفاتيح التي تقود إلى عالمه المغلق ، والتي تفتح هذا العالم ليغدو واضحاً أمام الناقد ان استطاع العثور عليها .. واستطاع أيضاً ادراك سر استعمالها . وعلى هذا فالناقد مكلف قبل التصدي لكاتب أو شاعر أن يكون على قرب كامل من قاموسه اللغوي الخاص ، وأن يكون كاشفاً لسر هذا القاموس وتفرده ، ودلالاته النفسية والفنية عند الكاتب أو الأديب .

وعلى هذا فإن كانت علوم اللغة هامة للدارس وعالم الأدب وللناقد على السواء ، وإن كانت عبقرية اللغة ضرورية وأساسية بالنسبة لهما أيضاً ، فإن الحس اللغوي المرهف بقاموس الأديب المنقود ضرورة أساسية ومتفردة بالنسبة للناقد الأدبي ، وبدونها يتحول من ناقد إلى مجرد دارس علمي للأدب ...

النقد بين العلم والفن

ليس يكفي أن نطلب نقداً أدبياً لنجد النقاد الذين يصلحون لهذه المهمة . فأن نطلب شيء ، وأن نجد ما نطلبه شيء آخر . فالناقد كالفنان تماماً ، لا يصنع وإنما يوجد نتيجة توافر عوامل عدة ، لا بد من وجودها كي يصبح الناقد الأدبي ناقداً أدبياً له وزنه وقيمته ، وله دوره في تكوين فكر أمته وتوجيه أدبها وأدبائها . وكما أن الفنان إنسان مطبوع يزيد أدواته بالاكتساب والخبرة والمعايشة ، فكذلك الناقد انسان مطبوع أولاً ، ثم هو إنسان يزيد أدواته بالاكتساب والخبرة والمعايشة أيضاً ، فليس كل خريج معهد من معاهد الأدب أو الفن أو أقسام النقد الأدبي أو الفني بها ناقداً بالضرورة . فهذه المعاهد تعطي الأدوات وتفتح الطريق أمام الاطلاع والبحث ، وتكشف الطريق الطويل الذي سار فيه النقد منذ بدايته ، ولكنها لا تخلق الموهبة ولا تمنح الحس الفني الأساسي ، والحس النقدي الضروري في تكوين ناقد الفن بعامة وناقد الأدب بخاصة . وعلى هذا فليس كل متخصص في الدراسات الأدبية ناقداً ، ولو أن العكس صحيح تماماً فكل ناقد أدبي لا بد أن يكون متخصصاً في الدراسات الأدبيـة ، وسواء أكان الناقد خريجاً لمعهد من معاهد الأدب والنقد أم لم يكن خريجاً من مثل هذه المعاهد فلا بد له لكي يستكمل أدواته أن يكرس حياته لدراسة ما تقدمه هذه المعاهد من مواد علمية ، بل لا بد له أن يستغل مناهج هذه المعاهد لتفتح له الباب أمام الاطلاع العلمي الموسع والمنظم لعلوم الأدب وفنونه .

وعلوم الأدب هي تلك التي تيسر سلامته من حبث الآداة ومن حيث الشكل ومن حيث المعنى . وهي التي تيسر معرفته من حيث العمق التاريخي له فهي أيضاً التأريخ الأدبي . وأما فنونه فهي ألوانه المختلفة التي أظهرتها الحاجات التعبيرية للفرد والجماعة على السواء . فهي ألوانه الشعرية والنثرية معاً ، وهي فنونه الفردية الذاتية والجمعية الشعبية معاً . هي شعره وملاحمه ، وهي سيرته وقصصه ورواياته ومسرحه ومقالاته وترجماته الغيرية والذاتية جميعاً .

كل هذا علوم الأدب وفنونه ، يشترك فيها الناقد والدارس الاكاديمي . ولكن الناقد يبدأ من هنا تحصيله لنوع آخر من الأدوات اللازمة له ، وتلك هي دقة التذوق والحساسية وشمول الرؤية ، وعمق الارتباط بالنص والقدرة على رؤية المتناقضات ، والقدرة على الحكم ... وهي كلها وإن كانت وليدة الارتباط بمعارف النفس والاجتماع والحضارة والتاريخ وأثنولوجيا الشعوب ، إلا أنها أيضاً ترتبط ارتباطاً رئيسياً وهاماً بالموهبة ، فمن غير الموهبة ستصبح كل هذه الأدوات فعالة في خلق باحث أكاديمي ممتاز ، فإن أضيفت الموهبة فنحن هنا أمام الناقد الأدبي صاحب الرؤية التي لا تقل في خطورتها وأهميتها عن رؤية الكاتب المبدع نفسه .

ومعرفة علوم الأدب وفنونه بأنواعها المختلفة شيء هام وضروري ، ولكنه مجرد جزء من التكوين العقلي للناقد الأدبي . ولكن عدم معرفة علوم الأدب تعني العجز الكلي والكامل عن خلق الناقد الحقيقي أياً كانت الموهبة التي يتحلى بها .

وقد ظهر كثير من النقاد وأصحاب المواهب والذين لم يهتموا بالتزود بالأدوات اللازمة وكانت لهم لمحات جيدة ، وخطرات طريفة ، وانتهى الأمر ..

وأغلب هؤلاء تحولوا من نقد الأدب والاشتغال به ، إلى النقد الاجتماعي الطريف أو النقد السياسي الساخر الذي لا يتطلب أكثر من الإلمام بالحياة وأحداثها المتطورة واليومية . وكان هؤلاء هم أنجح كتاب هذا اللون من النقد ، ولكن الذي لا شك فيه أن دنيا الأدب قد افتقدت وجودهم ، وخسرت موهبتهم التي لو زودت بالأدوات اللازمة لأثرت حياة الأدب في بلادنا إثراء حقيقياً نحن في أشد الحاجة إليه .. ذلك أن هروب أصحاب الموهبة من حقل النقد الأدبي وتركه – في معظم الأحيان ، للدارسين الأكاديميين وهؤلاء بطبيعتهم علماء .. ولا يمكن لنا أن نطالبهم بتغيير هذه الطبيعة ، لأن هذا أولاً مستحيل ، ولأننا ثانياً نحتاج إلى جهودهم العلمية أشد الاحتياج ..

والعالم يبحث عن الحقيقة بكل الوسائل الممكنة ، وهو يخضع النص الأدبي لعملية تشريحية منهجية ليصل إلى أدق مكوناته وليعرف أدق أسراره ، ومن هنا كانت أحكام العلماء في دنيا الأدب دقيقة أشد الدقة ، حيادية أشد الحياد ، ولكنها أحكام على جثة قد تمزقت أوصالها وتفتت اجزاؤها تحت مبضع العالم الذي لا يعرف في سبيل العلم عاطفة أو شفقة ، وأخذ العلماء من الجزئيات الدلالات على الكليات ، وخرجوا بالنتائج النقدية الكلية ، التي أصبحت أحكاماً ثابتة يخضع لها كل نص أدبي ، ويجاز عندهم ان حققها ولا يجاز عندهم ان تتناقص معها أو تجاوزها أو أخل بأحد منطوقاتها .

ومن هنا ظهرت القوالب الثابتة التي تحدد فنون الأدب ، ومن هنا أيضاً ظهرت الأحكام العامة التي تطلق على عصور الأدب ، ومن هنا ثالثاً كانت الأفكار الثابتة التي الصقت بالمبدعين من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل .

وقد وقر في أذهاننا من أحكامهم العامة حول العصور ، ان العصر الجاهلي عصر بداوة وأن العصر الأموي تميز بأقسامه الثلاثة الغزل والنقائض والشعر السياسي ، وأن العصر العباسي هو عصر العرامة في الشعر ، وأن العصر العباسي الثاني هو عصر الانحلال والتخلف الفني وهذه الأحكام لا شك أثرت على نظرتنا إلى هذا الشعر بوصفه عطاء فنياً ، وأثرت أيضاً في موقفنا التذوقي من انتاج كل عصر وكتاب كل عصر . ولكنها الطريقة العلمية التي ارتضت الحركة السياسية أو العصور السياسية بمدها وجزرها لتلقي بأحكامها مستوحاة من المد والجزر السياسين على انتاج العصر الأدبي ، ورجال العصر من المبدعين .. والسياسة شيء متحرك ، أي ان ما هو قائم اليوم إلى زوال غداً ، فالتاريخ السياسي تاريخ حكومات وليس تاريخ الشعوب ، بينما الفن شيء لا يزول ، أي هو قائم بحكم كونه انسانياً ، ثابت بحكم كونه تعبيراً عن الشعب الذي لا يزول بزوال حكومته ولا يموت بموتها .. ومن أحكامهم على الفنون الأدبية ما حددوا به أغراض الشعر من مدح وفخر وهجاء ورثاء ونسيب وتشبيب وحكمة ، فوضعوا الشعر من تراثنا داخل هذه القوالب ان طوعاً وإن قسراً ، ولكنه المنهج العلمي الذي نجم عن تشريح النص الأدبي لمعرفة مكوناته وخصائصه للخروج بالاحكام العامة طبقاً لعملية التشريح العلمية والدقيقة لا شك ..

وإن كان العلم يتطور ، والبحث العلمي وراءه يغير من أحكامه ، إلا انه في الحقيقة يترك حكماً عاماً قديماً إلى حكم عام جديد ، ويدور علماء كل عصر في حدود هذه الحركة العلمية أو من خلالها ، أما النقد الأدبي الذي يجمع إلى العلم الموهبة الخلاقة فهو عطاء يتجاوز كل هذا إلى ما هو أجدر بالحياة وأكثر صلة بها ، وأقرب إلى روح المبدع وروح النص معاً ..

علوم البلاغة العربية

من علوم الأدب الرئيسية التي ينبغي أن يتزود بها الناقد ليؤدي مهمته اداء سليماً وكاملاً علوم الشكل وعلوم المعاني وما عرفناه في تراثنا العربي باسم علوم البيان والبديع كجزء من علوم البلاغة العربية ، والتي تستكمل في علوم المعاني الحديث عن نقد الموضوع لتستكمل البلاغة صورتها الكاملة . والواقع ان هذه العلوم نظرت إلى الأدب وقد اكتمل وحقق وجوده لعدة قرون سبقت ظهورها ، أو بمعنى آخر هي علوم تلت حكم الذوق الفني الذي حكم بالخلود والتقدم على الشعراء القدماء ، ثم جاءت هذه العلوم لتبحث عن أسرار الصنعة الفنية في الشكل مرة وفي المعنى مرة . وتحدد أسرار صنعة البلاغة وتستخرج أسباب التجويد الفني في قواعد مستخرجة من النصوص التي جعلت وجودها شيئاً مقرراً أو ثابتاً باعتبارها أعمالاً فنية ارتضاها الذوق العربي العام ، وارتضاها متلقو الأدب جيلاً بعد جيل ، فلم يكن قبل ظهور حركة النقد العربية المنظمة إلا الذوق والمران عليه . ولكن عندما اتسعت رقعة القاعدة البشرية من متلقي الأدب ومن قائليه على السواء ، وكذلك عندما اختلفت أصولهم الجنسية ووهنت أو قوت صلاتهم بالذوق العربي ، كان لا بد من القاعدة ، وكان لا بد من التقعيد .. ومنذ ظهرت بواكير الحركة النقدية العربية عند ابن سلام الجمحي ثم ابن قتيبة ونزعته الحرة وتقسيمه للشعر حسب اللفظ والمعنى وحسب الطبع والتكلف ، إلى أن ظهر علم البديع عند أبي تمام وعند ابن المعتز واضع كتابه الذي تأثر في منهجه بما نقله العرب من أرسطو

وقواعده ومنطقه ، ثم تعقد النقد والدراسة الأدبية عند قدامة بن جعفر والآمدي والجرجاني والثعالبي ، حتى دخلت عملية التقعيد إلى قمتها عند أبي هلال العسكري ، مروراً بالعميدي والصاحب بن عباد والعكبري والواحدي وابن رشيق القيرواني ، منذ ظهرت هذه الحركة وهي تتجه إلى مزيد من القواعد والمزيد من التقعيد حتى غدت علوم البلاغة أشبه بعلوم اللغة أو أشبه بالرياضيات ، تتحدث عن كل جزيئة ، وتقيم الأصول لكل تفصيلة وتغرق المتتبع لها في بحار من المصطلحات والمناهج والقواعد .. حتى تبعد تماماً عن جوهر الأدب لتدخل تماماً في جوهر العلم القريب جداً من النظرية ، والبعيد إلى حد كبير عن الروح النابضة الحية في النص نفسه . وقد شغلت مشكلات الصنعة والتصنيع ، والسرقات والتجديد والمحافظة ساحة المكتبة النقدية العربية زمناً طويلاً ، وأثرت في الحقيقة هذا الفرع من علوم العربية .

ونحن نقول ان المشتغل بالنقد الأدبي ينبغي أن يتزود بهذه العلوم ، كنصوص وقواعد تدرس وتعرف ، وكتاريخ للحركة العقلية والتذوقية كخلقية تعينه على فهم النص العربي في عصوره وفي فنونه وعند رجاله : قائليه ونقاده معاً ..

ولكن هذا لا يضيف إليه إلا أداة من أدوات عمله لا بد من استكمالها ، لأنها ان نقصت أعجزته عن ادراك الحس الحقيقي لنصه العربي الجديد صاحب كل هذا الموروث ، والذي قام كوليد طبيعي لكل هذه المعاناة العلمية والتذوقية . وهو في هذا يشبه دارس الأدب الأكاديمي في استكمال الأدوات ، ولكنه هنا يفترق ويختلف طريقه عن طريق دارس الأدب الأكاديمي ، فامتلاك الآداة لا يعني استعمالها ، وإنما امتلاك الآداة يعني التحكم من كل الإمكانيات المطلوبة ، ويعني

التزود بكل زاد للراحلة الطويلة في دروب الأدب ، والعودة إلى الحديث عن التشبيه وأركانه وعن إرداف عجز الكلام بصدره ، وعن التطابق والجناس أو عن غلبة اللفظ على المعنى وغلبة المعنى على اللفظ ، أو الحديث عن مقتضى الحال وعن ملائمة الكلام للمقتضى الخاص والمقتضى العام ، ومقتضى المخاطب ، ومقتضى الموضوع شيء يعد من تاريخ النقد وليس النقد بحال ، تماماً كالحديث عن الصحة الاعرابية أو الصرفية أو الوزنية أو معاضلات الوزن والقافية كلها تتلمس لتوافر أركان الكلام لا لحسن الكلام أو قبحه . أو لجماله وصدقه . أو ابتذاله وزيغه ، والواقع ان هذه العلوم البلاغية حولت الفن القولي إلى صناعة حتى ليسمي واحد كأبي هلال العسكري كتابه باسم (سر الصناعتين) ويعني صناعتي الشعر والنثر .. وإذا كانت ظروف معينة قد تحكمت في جعل فن القول صناعة فإن هذه الظروف لا شك كانت طارئة اجتماعياً وسياسياً ، ولم نعد الآن نعيش في ظلها بحال .

وقد يكون من الهام أن يتعلم أديب العصر هذه العلوم البلاغية ، وكذلك تلك العلوم اللغوية ولكن أديب العصر لا ينبغي أن يحرم من أهم مقومات تكوينه كأديب أو كناقد ونعني به التذوق ، والقدرة على الحكم ، وإمكانية المفاضلة ومعرفة التناقض وهذه المسائل كلها مسائل دربة ومران والعلم والمعرفة لا تغني في تكوين ناقد الأدب عن التربية التذوقية التي تربطه بالفن نفسه لا بما حول الفن ، وكل هذه العلوم هي ما حول الفن ولكنها ليست الفن نفسه ، والفن نفسه ينبغي أن يكون بشعره ونثره هو الزاد الأول الذي يدرب ناقد الأدب نفسه على التعرف عليه وكشف أسراره تعينه على هذا معرفته بهذه العلوم ، ولكن هذه المعرفة لا لا ينبغي أن تطغى لتصبح هذه العلوم هي المطلوب بذاته من الناقد الأدبي .

فليس سهلاً اذن أن يتصدى كل من يريد لعملية النقد الأدبي ، وليس سهلاً حتى لو تصدى لعملية النقد أن يكون ما يقدمه شيئاً خلاقاً ، وذا فعالية ، فالدارس الأكاديمي يشرّح لنا جسد النقد طبقاً لقواعده وعلومه ، ولكن مهمة الناقد الأدبي أن يبقي النص على حيويته وجماله ، وهو العارف بكل جزء تشريحي فيه ، وهو الذي يستطيع أن ينفذ من خلال كل هذه المعرفة إلى روح النص الأدبي الحقيقية . لا يقف عند جمال الشكل ولا عند جمال المعنى وحسب ، ولا يبحث فقط عن المضمون الاجتماعي أو السياسي أو الفلسفي في النص الأدبي وحسب ، وإنما هو يريد أن يعرف نبض النص الإنساني من خلال جولته بكل هذا الذي سبق وفصلناه ، يريد أن يضع يده على لحظة الصدق في عطاء الفنان حين أفرز هذا النص ، وأن يكشف لنا عن السر الكامن في النص ، ذلك السر الذي يضيف إلى زاد معرفتنا الثقافية وتذوقنا الإنساني ما يثري المؤلف ويثرينا جميعاً ، ولكن هذا لا يتم بمجرد التحصيل لهذه العلوم التي أوردناها ، ولا يتم أيضاً بمجرد الدربة والتذوق الفني . فقد تعرض أدبنا المعاصر لعمليات التراوح الفني بالآداب الإنساني الذي تحرك وقت غفلتنا ، وتغير هدفه عن هدف الأدب عندنا على مر العصور ، وتبني أدبنا المعاصر هذه الأهداف فكان لزاماً على ناقد الأدب المعاصر أن يرتبط أيضاً بكل ما ارتبط به المبدع المعاصر من مصادر وفنون وعلوم ..

موروث أديب العصر

أديب العصر المعاصر وريث تراثه العربي لا شك ، ولكنه وارث بحكم الحق المشروع للأديب الإنساني كله ، ولا تستطيع قوة أن تنكر أن الإنسان العربي المعاصر وإن كان مديناً بجذوره لماضيه العربي ، إلا أنه اليوم يعيش كل معطيات الحضارة الإنسانية بسماتها الغربية وأدواتها الغربية أيضاً .. والحضارة الغربية المعاصرة تتميز عن كل الحضارات التي سبقتها – بما في ذلك الحضارة الإسلامية أيضاً ، بأنها واكبت المد التكنولوجي وليد التقدم العلمي الإنساني ، واستطاعت به و بمعطياته التقنية أن تهزم حاجز المكان وحاجز الزمان معاً . فأصبح البعدان بفضل التقدم في الآلة لا وجود لهما في انتقال التيار الإعلامي والثقافي والسياسي والفني عبر قارات الدنيا وفي نفس الزمن دون فجوة اطلاقاً .. وخلق هذا نوعاً من التوحد في الالتقاء بالحدث أو النتاج العلمي والفني والفكري عند كل شعوب الأرض تقريباً .. ولم يعد من المستطاع إقامة الحدود والسدود أمام الكلمة أو الفكرة أو الصورة الحية التي تنقل الحدث لحظة وقوعه إلى كل مكان ، مهما أجهدت – بعض القوى نفسها لتحمي وجودها أو استقلالها الفكري من هذا المد الزاحف بل الطائر بل لعل الأصوب أن نقول المد المبث ... ومن هنا أصبح الإنسان العربي ، شاء أم لم يشأ وأريد له أم لم يرد ، جزءاً من الوجود الثقافي والفني والإعلامي الإنساني العام . كما هو بالضرورة جزء من الوجود الحضاري لإنسان اليوم ، ولهذا ففصل أديب العرب المعاصر عن معطيات الأديب الغربي عبث ، وكذلك

فصل ناقد الأدب العربي المعاصر عن معطيات المدارس النقدية وعن معطيات التحولات الضرورية في دنيا الأدب العالمي عبث أيضاً .. فأياً كان ارتباط أديب العصر بماضيه وموروثه فلا شك انه واقع تحت تأثير الأشكال الأدبية الجديدة التي عرفها الغرب في مسيرته الحضارية حين تخلفنا زمناً عن اللحاق به ، ولا شك أيضاً أنه واقع تحت تأثير الفنون الأدبية التي خلقتها روح العصر وثوراته ، ومقتضيات التقنية المتقدمة علمياً وإعلامياً أيضاً ..

وفي أول عصر النهضة الفكرية العربية تحرج الأدباء من كتابة القصة ، ونشروا انتاجهم الأول تحت اسماء مستعارة ، ولكن الزمن دار دورته وأصبحت القصة فناً أدبياً قائماً له احترامه وله مكانته ... كذلك أقدم أدباء عصر النهضة الرواد على كتابة الدراما باعتبارها أعمالاً تربوية مدرسية تصاغ فيها الحكم ، وتعطى فيها الجرعات الخلقية على شكل تمثيلي . ولكن الزمن دار دورته ، وأصبحت الدراما فناً أدبياً قائماً له كتّابه وله معاهده وله احترامه ، بل غزت الدراما فن العرب الرئيسي ، وهو فن الشعر ، فعرفت المسارح العربية الدراما الشعرية المصاغة بالشعر التقليدي المرتبط بعامود الشعر العربي عند أحمد شوقي وعزيز أباظة ، كما عرفت المسارح العربية الدرامية الشعرية المصاغة بالشعر الجديد المتمرد على عامود الشعر العربي عند باكثير وأبي حديد وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي .. وكما دخل الأدباء والرواد دنيا القصة القصيرة عند تيمور وطه حسين وميخائيل نعيمة والخليلي في العراق ، دخلوا فن الرواية عند جورجي زيدان وابراهيم رمزي وطه حسين والمازني والعقاد ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله وتوفيق الحكيم وسهيل ادريس ونعمان عاشور ويوسف ادريس ، وكذلك دخلوا فن المسرح

عند توفيق الحكيم وشوقي وألفريد فرج ويوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد وهبه وميخائيل رومان ... وبنفس الدرجة دخلوا دنيا الاذاعة والتلفزيون ، ودراما الاذاعة والتلفزيون عند عباس صالح ونعمان عاشور وميخائيل رومان ومحمد علي ماهر وعبد الرحمن فهمي ودرويش الجميل ومحمود شعبان وسعد مكاوي . ولعلهم من قبل دخلوا دنيا السينما عند احسان عبد القدوس ويوسف السباعي ويوسف جوهر وأمين غراب ونجيب محفوظ نفسه .. فالمسألة اذن ان فن العصر وشكل العصر فرض نفسه ، على شكل الفن العربي ، وعلى الأدب العربي المعاصر من حيث فنونه وعطائه كذلك .. وأصبحت المقاييس التي تتحدث عن الصنعة والتصنع ، وعن الشكل والمعنى خارجة تماماً من دنيا ناقد العصر ، وغدت جزءاً من ماضي وتاريخ الأدب العربي قبل أن تصبح جزءاً رئيسياً من عطائه وفنه .. وعلى هذا فإن كنا نريد من ناقد الأدب أن يلتفت التفاتاً جاداً إلى التزود بأدوات أدبه التقليدية فنحن أيضاً نريد من ناقد الأدب أن يلتفت إلى ما دخل أدبه العربي من عطاءات جديدة تحتاج بالضرورة إلى أدوات جديدة ، إن لم يحصلها أصبح متخلفاً عن دنيا الأدب في عصر ، وعن عطاء الأدباء العرب الذين يعايشونه إنتاجاً وفناً وفكراً ، وعطاء متطوراً ونامياً ، تطور العصر ونموه . وهذه الأدوات عديدة ومتشابكة تبدأ من حيث المعرفة العلمية بعلوم العصر التي تحكم أديب اليوم كعلوم النفس والاجتماع والميثيولوجيا والاثنولوجيا إلى فنون العصر وأشكالها وتطورها كالقصة والرواية والمسرحية والسيناريو السينمائي والعلاج التلفزيوني والنص الإذاعي ، وإلى فن دراسة الجماهير وما تطلب وما تريد . وإلى فن دراسة أجهزة الاعلام العصرية وما تفرضه من مقتضيات فنية وما تلزم به الكاتب ، أي أديب العصر ، من خضوع لتقنيتها وحرفياتها ورسالتها وأهدافها ...

رسالة الأدب عندنا وعندهم

عرف الغرب أدبه عن طريق جذوره الضاربة في أعماق الإنسان ، عن طريق علوم المثيولوجيا أو الأساطير ، وعن طريق علوم الانثولوجيا أي ثقافة الإنسان . أما نحن فقد عرفنا أدبنا العربي عن طريق السطح المعايش أي عن طريق دراسة البيئة والحياة الاجتماعية والسياسية التي عاصرت ظهور أدبنا ونموه ... فاختلفت رسالة الأدب ، عندنا وعندهم ، واختلف عطاء الأدب عندنا وعندهم ، واختلفت نظرة الناقد إلى الأدب عندنا وعندهم .. ولم يكن في هذا ما هو شاذ أو غـريب ، طالما اختلف العالمان وتباعدا ، أما وقد التحما في إنسان العصر ، وأصبح رافدا ثقافة الأديب العربي المعاصر هما أدبه القديم وأدب الغرب الحديث فهنا يختلف الأمر ويحتاج إلى وقفة ، وإلى تأمل .. فليس يجدي على الإطلاق أن نتصور أن أدبنا القديم نسيج وحده بين أداب الشعوب العريقة . فالذي لا شك فيه أن هذا الأدب قد حمل – منذ لحظات ابداعه الأولى رموزه الاسطورية الضاربة في أعماق وجود الإنسان العربي القديم . ولم يستطع الدارس العربي حتى الآن أن يرتفع بأدواته وعلمه إلى هذا المستوى في الدراسة والبحث .. فقد استغرقته أحاديث البلاغيين القدماء ، ثم استغرقته مناقشات النقاد المحدثين حتى ابتعد تماماً عن المناهل الأولى للثقافة العربية ، وبالتالي عن المناهل الأولى للفن العربي ، فصدر حين

صدر عن تصور خاطئ لكليهما .. ويستمر هذا التزييف قروناً وأجيالاً فليس أحد يهتم بمثل هذه الدراسة التي تعيد أصولنا إلى الجذور الأولى لوجودنا وحضارتنا ، وإنما الكل منصرف إلى ابحاث لا معنى لها عن الشكل مرة ، وعن المعنى مرة وينتهي الأمر بلا خطوة إلى الأمام ، وبلا كشف حقيقي لوجود الإنسان العربي المعبر ، ولمعنى تعبيره وأصالاته ورموزه ، وارتباطهما بالتفسير الحقيقي للوجود الإنساني كله ، ولعصره ولبيئته ولناسه جميعاً .. وضاع دارس الأدب العربي بين قضايا العصور ، جاهلي وأموي وعباسي ؛ وبين فنون الشعر والنثر ، هجاء ومدح وفخر ورثاء ونسيب في الشعر ، وخطابة ورسائل في النثر ، ليبتعد البعد كله عن معنى ما قيل ، ولم قيل ؟ عن سر هذه الفنون جميعاً ومدى ارتباطها بماضي الإنسان العربي القديم ورموزه الأسطورية ، ومنابعه القديمة في دنيا العبادات وفي دنيا التفسير لقوى الخلق والطبيعة حوله .. وما الشعر ، وما الفن كله إلا محاولة دائمة لتفسير هذا المعنى الأزلي القديم .. ولهذا خلت كتب نقدنا القديم كما خلت كتب عصر البعث الأدبي من كل هذه المعاني بما جعلها صورة مكررة لكل ما قيل من قديم .. واحتفظت الدراسات التقليدية التاريخية والنقدية على السواء بنوع من القدسية تجعل الثورة عليها محفوفة بالكثير من المخاطر التي تعرض الناقد للكثير من الاتهام وللكثير من الشبهة التي هو في غنى عنها لو كان يحث انصافاً لنفسه ولفكره وحياته كلها ..

وليس ما تعرض له طه حسين حين حاول أن يشك في صحة نسب الشعر الجاهلي ببعيد البعد الذي ينسينا اياه أو يجعلنا غافلين عن الدرس الكامن فيه . وليس معنى هذا اننا نؤيد الثورة الفكرية من أجل الثورة الفكرية بذاتها ولذاتها .. وإنما نحن نحس ان وضع انسان العصر في

قالب الأمس قوة واقتداراً إنما يجره جراً إلى عصر طفولة الفكر العربي ، ويحجمه في هذا الاطار الذي غلف بحكم الزمن من ناحية ، وبحكم القفزات العلمية والتكنولوجية والفنية والفكرية التي مر بها العقل البشري والتي تتمثل في عطاءات اليوم ونظرته للأدب والفن ، وأحكامه حول وظيفة الأدب والفن من جهة أخرى .

ونحن نقول إنه ليس ثمة تعارض بين أن نرتبط بجذورنا الثقافية ، وبين أن نعيش معطيات العصر ، فهذا هو الواقع المعاش في حياتنا اليومية ، والأولى أن يكون هو أيضاً الواقع المعاشّ في حياتنا الفكرية والعقلية ، وحياتنا الفنية على السواء .

ونحن لا نريد أن نغفل الجهد المضني الذي بذله الناقدون والدارسون العرب لأدبهم وتراثهم ، فهو صلب أساسي في ثقافة أي عربي يريد أن يتعرض للإبداع أو للدراسة أو للنقد على السواء . ولكننا نريد أن نقول إن هذا التراث من الأخبار والمعارك الفكرية والأدبية والنقدية لا يكفي وحده لكي يكون زاد ناقد العصر وسلاحه في خوض غمار أدب العرب المعاصر ، أو فهم ما يريده أدباء العرب المعاصرون . فالناقد لا يتخلف عن عصره ، بل المفروض انه يسبق هذا العصر ويبشر به . فإن لم يفعل لسبب أو لآخر ، فالمفروض أن يقوم بالعمل البلاغي أي العمل التقليدي الذي قام به أسلافه من دارسي الأدب والشعر في أعرق عصور البلاغة العربية وأقدمها ، وأعني أن يرصد الظواهر القائمة فعلاً ، ويحاول أن يستخرج منها قواعدها الجديدة التي تكوّن دستور الكتابة عن معاصريه من الكتاب ، ليستخرج منها قواعد بلاغة جديدة نستطيع أن نسميها بلاغة العصر لتكوّن في مجموعها ، مجموعة أحكام نقاد العصر .. ان صدقت التسمية .. ولعلنا نتحدث عن الأصالة والمعاصرة دون أن نضع هذه التسمية أساساً

في حديثنا ، ولكن الذين تحدثوا عن الأصالة والمعاصرة لم يكونوا يعنون ما نريد هنا من حديثنا عن الارتباط التلقائي والطبيعي لعربي العصر بمعطيات العصر تكنولوجية كانت أم فكرية أم فنية . لعلهم كانوا يقصدون – إلى حد كبير أن يُقَدَّم القديم بثوب معاصر .. بينما نحن نريد أن نؤكد على ضرورة أن يعاد درس القديم بأدوات العصر ومفاهيم العصر ، وعلى ضوء القيم التي أكدتها وأبرزتها تجارب الإنسان لفهم نفسه وفهم وجوده عن طريق تراثه الأدبي منذ البدء وحتى اليوم ..

البدايات الأولى

ظهرت في دنيا الدراسات الجامعية بعض الدراسات التي تحاول تقييم البدايات الأولى للأدب العربي القديم ، في العصر الذي اصطلحنا على تسميته باسم العصر الجاهلي ، وعلى الرغم من أن هذه التسمية شئنا أم لم نشأ – تسمية دينية ، بمعنى أنها تنعت العصر بالجاهلية لأن العصر الذي يليه هو عصر النور أو الإسلام ، إلا أن هذه الحقيقة البسيطة نسيت. وراح دارسو العصر ، والكتاب الذين يتصدون لدراسته يتخيلون أن التسمية تعني أنه عصر فقر حضاري وثقافي مدقع ، وانه يعني ان الجزيرة العربية كانت خراباً يباباً فيه .. وقد كشفت هذه الدراسات عن كذب هذا الادعاء وجهله وغيبيته المريضة . فلم يكن العصر الجاهلي عصر يباب أو خراب حضاري أو فكري ، وإلا لما كان للإسلام دور حقيقي في قهر موجود طاغ ومستحكم لإحلال فكر جديد متقدم محله . وإلا أيضاً لما كان للقرآن دور أساسي في الاعجاز أمام صور متقدمة من التعبير الأدبي تدل بنفسها وتعتبر ما تقدمه هو قمة الاعجاز القولي ، فيأتي القرآن فيقهرها ويجعلها تعلن إفلاسها أمامه وأمام ما يقدمه من إعجاز الكلام .. فالمسألة اذن مسألة مسلمة من تلك المسلمات التي تحتاج إلى اعادة نظر وإلى اعادة تقييم ، وكم في دنيا التاريخ الأدبي العربي القديم ، وفي دنيا البلاغة العربية القديمة ، من قضايا تحتاج إلى اعادة نظر وإلى اعادة تقييم ...

فالعصر اذن لم يكن خالياً من الوجود الحضاري أو الوجود الثقافي

للإنسان العربي ، ربما كان هذا الوجود متخلفاً ولكنه لم يكن بحال من الأحوال بدائياً ، بمعنى أن (الجاهلية) أو ما قبل الإسلام لم تكن عصر الاسطورة العربية وإنما كانت عصراً هضم الأسطورة ووعاها ، وتعدى كل حدودها الحضارية والتاريخية ، وخرج إلى الخلق الفني ، والإبداع القولي المسخر لموروثه الاسطوري القديم في الكشف الفني والرؤية الإبداعية له ولعصره ولقضاياه ولوجوده ، شأنه في هذا شأن كل الشعوب القديمة التي خرجت من البدائية إلى المشاركة الحضارية الحقيقية في تاريخ الوعي البشري ، وفي الإضافة إلى حصيلة الفكر الإنساني .. ومن هنا اتجهت هذه الدراسات ، كما اتجه ناقد العصر إلى البحث في الإنتاج الأدبي لهذا العصر عن المعطيات الاسطورية ، القديمة ، وعن الاحالات الرمزية المنتشرة في الشعر والنثر الجاهلي عسانا نصل إلى صميم الوجدان العربي ، بعيداً عن الأغراض والفنون وأيضاً عن المسطحات التي صرفتنا بها البلاغة العربية القديمة عن الدراسات الحقيقية والمجدية لفن هذا العصر ولعطائه القولي - ومن هذا المنطلق وحده يأتي التلاحم بين عصرية الفكر وبين أصالة التراث ... فلا ينبغي على الاطلاق أن ننظر إلى تـراثنـا بـاعتباره تراث شعب متخلف لا ينطبق عليـه مـا ينطبق على تراث الشعوب المتقدمـة من قواعد وأحكـام ، ولا ينبغي في نفس الوقت أن تدفعنـا عقد النقص إلى تجـاهل هـذا التراث تجـاهلاً كلياً حـين نحاول أن نعيش معطيـات العصر النقديـة ... كما أنـه لا ينبغي على وجه القطع أن ندع المخلفات القديمة من التاريخ الأدبي أو كتب الأدب والبلاغة تديرنا في دوامة معطياتها السطحية التي وان واءمت عصورها اجتماعياً وسياسياً بل وربما حضارياً ، إلا أنها لا توائم عصرنا لا حضارياً ولا اجتماعياً ولا سياسياً ، وبالدرجة الأولى فهي لا توائمه ثقافياً وفنياً ... ويقف ناقد العصر أمام كل هذه القضايا ليطلب من

نفسه ومن رؤاه موقفاً محدداً وشجاعاً وجريئاً في نفس الوقت ..

وهذه الدراسات التي تحدثنا عنها والتي تحاول اعادة النظر إلى عصر بدايات الأدب الجاهلي أو أدب ما قبل الإسلام إنما تحاول أن تجد الرابطة الأولى بين الحضارة العربية القديمة وبين الحضارات السابقة لها والمعاصرة لوجودها بحيث تكون هذه الرابطة صلة انسانية بين أدب هذا العصر وما سبقه من أداب الشعوب ، وما عاصره من انتاجها وإبداعها على السواء ...

والمعادلة صعبة أمام هذه الدراسات فليس في الدراسات العربية القديمة تاريخية أو نقدية ما يساعدها . ولأن هذه الدراسات تحس أنها تبدأ من فراغ فهي مرة ترتمي في أحضان الدراسات اللغوية والأثرية القديمة ، وهي تارة أخرى ترتمي في أحضان الافتراضات الحضارية والثقافية المغامرة . والواقع أنك تحس من الجهود العربية المعاصرة ، ومن الجهود الاستشراقية في هذا الميدان على السواء ، انها تقوم على الحدس والاستنتاج ، وتحاول أن تتلقف أقل الدلائل العلمية قيمة لتقيم عليها صرحاً كاملاً من الافتراضات التي تلبس ثوب العلم ولكنها ليست معطيات علمية صلبة يمكن أن تصمد أمام الاختبار والمناقشة . وذلك أن معارفنا حول الجزيرة العربية قبل الإسلام يشوبها الكثير من النقص ، وتشحنها الكثير من القضايا التي لا تتفق على منطق الأشياء . ولا يقبلها الذهن الباحث في تجرد بعيداً عن المسلمات التي رسخت من كثرة تداولها وتردادها .. وذلك أن الدراسة الميثيولوجية والاثنولوجية للجزيرة العربية قبل الإسلام لم تبدأ حتى الآن بداية علمية جادة ومتحمسة . وقد يكون من المفهوم أن يرفض المسلمون وهم قريبو عهد بالجاهلية النظر في موروثهم الميثولوجي القديم لارتباطه بأديان الجزيرة القديمة التي قضى

عليها الإسلام ، ولكن مسلم العصر اليوم ، والعلماء المتخصصين من المسلمين ، ليسوا في مجال الفتنة الدينية أو غير الدينية ، وليسوا في مجال استهواء موروث عقائدي بلي وانتسخ ولم يعد قادراً على بعث عصبية جاهلية أو وجدان وثني .. فالتخوف من الدراسة المنظمة للحياة الثقافية والعقائدية والاجتماعية للعصر الجاهلي أساس لا بد من البدء في ارسائه قبل أي دراسة جادة لفن هذا العصر وشعره إذا أردنا أن نقيم هذه الدراسة على نفس الأسس التي تقوم عليها الدراسات النقدية المعاصرة لفن الإنسان النابع عن قيمه والممثل لفلسفته ، والضارب في أعماق جذوره ومكوناته الأولى ..

النقد والتراث

الناقد المعاصر مطالب بإعادة النظر في تراثه ، كما هو مطالب بتتبع الجديد من انتاج الأدباء في عصره ، وينبغي ألا يشعره بالغربة بين الرافدين ، بل ينبغي أن يُخلق عنده الإحساس بأن أدبه القديم كان مرحلة فعلية من مراحل الوجدان الإنساني ، وأن أدبه المعاصر مرحلة جديدة مشاركة للتعبير عن الوجدان الإنساني .. ومن هذا المقياس تتحرك نظرة ناقد العصر لما تخرجه المطبعة العربية ، من كتب جديدة وانتاج فكري أو أدبي جديد ... فكل انتاج جديد يخضع باستمرار إلى هذا المقياس ليكون انتاجاً مجازاً من ناقد العصر ، وليكون صالحاً للحكم عليه والنظر فيه . ومن هنا تتنحى النظرات المتخلفة التي تشد العصر العربي بعيداً عن وجوده لترتد به إلى مرحلة طفولته الفكرية والوجدانية ، وإلى مرحلة طفولته العقلية مما يعني تخلفاً تاماً عن معركة العصر الدائرة والتي لا تهدأ أبداً في سبيل تفوق عنصر بشري على عنصر بشري آخر من أجل السيادة والبقاء في عالمنا المصطرع دوماً ، والمتنافس بصورة لا تهدأ ولا تستقر . المستفيد الوحيد من هذه النعرات هم الذين يريدون ابعاد الإنسان العربي عن حلبة الصراع الدائر ، والذين يريدونه هو وثرواته متاعاً مباحاً لكل متفوق ولكل قوي ولكل منتصر في معركة الذئاب اليوم .. ومن هنا أيضاً تتنحى الدعوات المغرضة التي تشد العصر العربي إلى جانب من الصراع الدائر دون جانب ، بدعوى الإيدلوجية مرة ، وبدعوة المصلحة مرة أخرى لتربطه ربطاً عضوياً وأكيداً بتبعية كاملة عقلية وثقافية

وفكرية ، وبالتالي حياتية ، بالمتفوقين في معسكر من معسكرات القوى في عالم اليوم . وهذه التبعية لا يمكن بحال أن تكون قائمة على تعامل الأكفاء فنحن ما زلنا في بداية حركة نهضة أعقبت قروناً من التخلف والفقر والجهل والعبودية مختلفة الألوان والأشكال ، وحركة النهضة هذه تسير سيراً متعثراً وئيداً ، تكبو حيناً ، وتسير حيناً ، ولكنها في كل حين تتعرض لكل معوقات انطلاقها الكامل لإحداث الفعالية المطلوبة من حركة نهضة شاملة ...

بل لعل حركة النهضة هذه تحمل في داخلها من الأخطار ، أكثر مما كانت تحمله مرحلة الموات السابقة لها ، فمرحلة الموات في حياة شعوب أصيلة الحضارة عريقة التاريخ لا تعدو أن تكون مرحلة سبات طويل ، تعقبه بحكم طبائع الأشياء ، مرحلة حركة ويقظة مهما طال الزمن . ولكن مرحلة النهضة تحوطها دائماً الأخطار والمهالك التي لا تكفي فيها أبداً أن تكون هذه الشعوب في نصف يقظة ونصف سبات ، بل لا بد أن تكون فيها قد أفاقت من سباتها تماماً ، وتأهبت لمواجهة كل معوقات يقظتها الكاملة . وأخطر ما يهدد هذه المرحلة الدعاوى البراقة التي تأتي من خارج الحدود ، وفي ظاهرها تأكيد على مرحلة الصراع مع قوى التخلف وفي باطنها التأكيد على تبعية هذا الجزء المليء بالثروات الطبيعية والهامة . بقواه البشرية وموقعه الجغرافي في حركة الصراع العالمية الدائرة اليوم ، لقوة دون أخرى من هذه القوى .. وإشكال هذه المرحلة الأول الأول أن هذه الموجات من الأفكار وإن كانت تأتي من عبر الحدود إلا أنها تجد من المتحمسين والمتسرعين من يلتقطونها ويتبنونها مؤمنين عن اخلاص حقيقي وجاد انها التصحيح المأمول لمسار حركة النهضة المضطربة والمتناقضة .. وتصبح هذه الموجات تيارات فاعلة ومؤثرة في مسيرة الفكر

والوجدان الفردي والجمعي على السواء في أجزاء متعددة من رقعة الوطن الكبير . وتظهر على السطح حيناً لتحتل الدنيا الرسمية للفكر والوجدان لمجموعة أو مجموعات من أبناء الوطن . وهي تجر بالتالي هذه المجموعات إلى دوامة التبعية الفعلية والحياتية زمناً محسوباً من عمر نهضتنا ، لأنها حين تفيق على خطورته وتحاول الارتداد عنه تكون قد أهدرت عمراً وزمناً ما كان أجدرها أن نضيعها في المسار الصحيح . والأشد خطورة من تغلب هذه التيارات حيناً على جزء من أرضنا أنها وهي تنحسر ، تترك المجال أمام التيارات الأخرى لتسرع مستفيدة من فشل التجربة لتحاول أن تحل في وجداننا وفكرنا محل التيار المهزوم . وتدفعنا مرارات التجربة السابقة إلى الإقبال بحماس وعصبية على التجربة الوافدة الجديدة لتستغرقنا ، وتمد أصابع الأخطبوط إلى قلوبنا وعقولنا وبالتالي إلى حياتنا أيضاً ، فإذا بنا في مرحلة تبعية جديدة لفكر آخر ووجدان آخر ومنحى عقلي آخر ، بل وإذا بنا في تبعية تمس حياتنا وثرواتنا جميعاً لمعسكر آخر من معسكرات الصراع حولنا .

أشد أخطار مرحلة النهضة هو الخوف من الزمن ، والتسرع من أجل التغلب عليه ، فنحن نحس أن هناك فجوة زمانية ضخمة تفصلنا عن واقع اليوم المتحضر الذي تعيشه الشعوب القوية والمسيطرة على عالم اليوم . وفي خوفنا من الزمن نريد أن نستعير التجارب التي نجحت في القفز ببعض هذه الشعوب إلى الصدارة . ونروح نتخبط من تجربة إلى تجربة ومن محاولة إلى محاولة . ونحن في كل هذا نريد الثمرة المرجوة ولا نريد أن نتعرض للأخطار والمهالك التي خاضتها هذه الشعوب أثناء ممارستها لتجربتها على مرحلة من السنين كلفتها الغالي من حياتها ودماء أبنائها .

وفي بعض الأحيان – وهي أحيان واردة كثيراً ، نكتفي بأن نعيش

المظهر البراق الذي وصلت إليه هذه الشعوب ، دون أن نحاول أن نرتبط بالجوهر الذي جعل هذه الشعوب جديرة بما وصلت إليه من قوة وتمدن . ونحن في هذه الحالة نتحول إلى شعب من الزوار الطارئين على دنيا الحضارة . نستمتع بها ، ونتفرج عليها دون أن تمس صميم بدائيتنا وطفولتنا العقلية والحضارية على السواء . وهذا الموقف الأخير فيه من الطفولة ما هو جدير بما نعيشه من مرحلة حضارية عقلية ووجدانية متخلفة . لأن قدرتنا التي تعيننا اليوم على تجاهل كل شيء جد والارتباط بكل ما هو ميسر وسهل ليست دائمة ، وان دامت لنا فهي لن تدوم لأبنائنا ولأجيال عديدة تأتي من بعدنا ، وهي جديرة أن تحاسبنا على ما نضيع من زمن ، وثروة وطاقة في لا شيء ، اللهم إلا متعة اليوم العارض الذي تدور به الأحداث وحركة الحياة فإذا هو أمس مضى مليء بالحسرة والمرارة .

ولا يختلف الارتباط بأيدلوجية ما عن القفز على كل الايدلوجيات واراحة العقل منها جميعاً ، في النتيجة النهائية والحتمية والتي هي اضاعة الوقت والزمن في نفس الوقت الذي نريد فيه القفز على الوقت والزمن . فالصراع بين ما هو وافد ، والقفز على الصراع الوافد لا يجنب الإنسان العربي ضرورة أن يواجه نفسه بصدق ، وأن يحاسب نفسه في اخلاص . فسؤوليه مرحلة النهضة واقعة عليه شاء أم لم يشأ ، ولا بد له أن يكتوي بنارها أراد أم لم يرد .. وعليه أولاً وقبل كل شيء أن يبعد عن خشية الزمن ، وحلم أنه يستطيع بمجرد إرادته أن يلغيه ، فالحضارات لا تبنى برحلة طائرة ، ولا بخطبة منبرية .. الحضارة تبنى بالعرق والجهد والتأني وأخيراً بالتخطيط العلمي السليم ، وهذا الأخير لا بد له من وضوح الرؤية التي تجنبنا الاندفاع وتجنبنا في نفس الوقت التقوقع ..

وناقد العصر مكلف للتصدي لهذه المهمة ، مهمة فرز ما ينتج من فكر وفن ليلقي الضوء الكاشف على العطاء المقدم وليفرز بعيداً عنه ، ما أصابته عقد التقوقع ، وما أصابته أيضاً حمى وافدة تريد جميعاً أن تعوقه وأن تسرق منه الزمن ، وفكر الأمة لو تخلف أو انحرف فقد أصاب حركة النهضة بالشلل ، بل قد يؤدي بها إلى الضياع في مسارب وهمية ، تبدو وكأنها الطريق وهي ليست من الطريق في شيء ..

النقد والمعاصرة

ليس يجدي أن نتجاهل أن العالم حولنا مليء بالصراعات الفكرية التي تعكس وجودها على العطاء الفني لأدباء هذا العالم وفنانيه ومفكريه . وليس يجدي أن نتجاهل أن الأديب العربي اليوم يقف في مهب كل هذه العواصف والتيارات متأثراً بها ومستهوياً لها بعقله ووجدانه جميعاً . وليس يجدي أيضاً أن نحرمه من المشاركة في كل هذه التيارات الفاعلة في حياة العالم . فلو حرمناه فلن يمنع هذا وجود هذه التيارات ولا استمرارها وفاعليتها . كل ما نستطيع أن نفعله هو أن نمنع المفكر العربي والكاتب العربي من أن يلعب دوراً بارزاً أو أساسياً في الحدث الفكري والفني الذي يجتاح العالم كله من حوله .. فنتخلف من جديد والعالم يسير ، وحركة الحضارة ومسيرة العالم لا يمكن أن تتوقف في انتظار أمر رقيب أو موافقة مسؤول لا يعرف شيئاً عن الفن والأدب ، ولا عما يحدث في العالم في دنيا الفن والأدب فيحرم أديب العرب اليوم من أن يسمع صوته للعالم ، وأن يكشف عن حقيقة الوجود الحضاري للإنسان العربي اليوم أمام ضمائر الإنسانية التي يبلورها فن وشعر الأدباء في كل مكان وبكل اللغات ، والذي ينتقل من شعب إلى شعب ، ومن أدب إلى أدب كالنار التي لا تبقي ولا تذر ، ولا يحول دون انتشارها في عقول وقلوب أبناء هذا الكون شيء .. ولن يخسر الكون شيئاً إذا تخلف الأدباء العرب عن القيام بدورهم الذي يجب أن يقوموا به باعتبارهم جزءاً من أدباء العالم ومفكريه ، باعتبار أن العرب جزء من مواطني هذا العالم وهذا العصر ان كانوا ما

يزالون يعتبرون أنفسهم أصحاب دور في تكوين هذا العالم وتشكيله . وعلى هذا فكل محاولة لعزل الأديب العربي عن التيارات المؤثرة في الفكر الإنساني لن تؤدي إلا لنوع من الانعزال الحضاري لدور الفكر العربي في حضارة اليوم . وان كنا نسلم بعجزنا عن المنافسة في ميدان التطور التكنولوجي والتقني لدنيا العصر ، لأننا نفتقد التحكم في علم الآلة وفي انتاج الآلة ، فليس من عذر على الإطلاق في تخلفنا عن المنافسة في دنيا الفلسفة والفكر والانتاج الفني المكون لضمير العصر . والناقد الأدبي في دنيا اليوم يدرك الجريمة التي يرتكبها في حق أمته ومكانها من العالم حين يسنح لصورة مشوهة من الانتاج المنتمي للفكر والفن أن تكون هي الممثل لدورنا في فكر العالم وأدبه .. وقد تشتري لنا الأموال مكاناً في أحسن مكان في المسرح ، أو في صالة العرض ، كما أنها قد تشتري لنا نجوم العرض أنفسهم ، والصالة بكل ديكوراتها وأثاثها وتجهيزاتها ، ولكنها لا تستطيع أن تشتري لنا انتماء النص الذي خلق كل هذه الهالة الفنية الينا . والسماح بالانتاج الهابط أن يسود حتى دور العرض التي نرتادها في بلاد الغرب فضلاً عن تسيدها لدور العرض في بلادنا نفسها ، لا يعني إلا غيبة ضمير الناقد وغيبة الإحساس بالمسؤولية ، وسيادة هذا النوع من الانتاج لا يحرم المتلقي من نافذة على فكر العالم المتطور وإنتاجه الفني وحسب ، ولكنه يحرم المبدع العربي نفسه من فرصة التجريب والمغامرة في دنيا الكلمة والفكر ..

فالفن حوار دائم بين الفنان ومجتمعه ، واختفاء وسائل هذا الحوار ووسائطه توقف كل فرصة أمام عمل الفنان ليزدهر ، وأمام مجتمع الفنان ليملي قضاياه ورأيه ومشكلاته وطموحاته على قلب الفنان وضميره ، وبالتالي على أداته التعبيرية ، وعلى ما يقدم من ابداع وانتاج . وهذا لا

ينتج إلا الموات للعمل الفني . وتوقف الكلمة العربية عن القيام بدورها الرئيسي في التعبير عن المرحلة التي يجتازها الإنسان العربي اليوم ، وعن الترجمة عنه وعن قضاياه ، وعن إنارة الطريق أمامه لبناء غد أفضل له ولدنياه .. وهذا لا ينتج أيضاً إلا المزيد من هذه الألوان الأثيرة لدى متلقينا والتي تواجهه في كل مكان وتفرض نفسها عليه ، أعني بها هذه المخدرات المغناة الراقصة التي تملأ دور العرض الليلية الصاخبة في كل مكان تواجد فيه العرب ، وانفقوا فيه أموالهم . والتي تحمل عندهم اسم المتعة الفنية ، وتنتقل بتحويرات وأقنعه لا تخفي شيئاً إلى دور العرض المسرحي أو إلى برامج التلفزيون العربي لتتسيد وتستبد بعقل الإنسان العربي ووجدانه . وغياب رأي الناقد وقلمه سواء تعالياً عن تناول هذه الأعمال ، أو إهمالاً لها ، يسمح لها بالاستمرار ويسمح لمقدميها بأن يتصوروا أن ما يقدمونه هو الفن ، ويسمح للمتلقين أن يتصوروا هم أيضاً أن هذا هو الفن بمعناه الصحيح ، ويسمح أيضاً لهذا اللون من الإنتاج الغنائي أو المسرحي أو التلفزيوني أن يطرد من الميدان الانتاج الفني الصحيح ..

وهذا اللون من الانتاج الذي يتسيد المجالات الفنية كلها هذه الأيام يريد أن يقول ان الفكر غير مطلوب ، وإن التعبير الصادق غير مطلوب ، وعليهما أن يكفا عن التواجد في حياتنا اليوم ليفسحا المجال لكل ما يستقطب المتعة الرخيصة العارضة التي لا تحتاج إلى اعمال فكر أو اجهاد وجدان ، والتي لا تكشف أمام الإنسان العربي اليوم صورة المأساة الحقيقية التي يعيشها حيث هو موجود على سطح الحياة في كل مكان من العالم ، وحيث هو منبت الصلة بجذور الحياة التي يجب أن تضرب في صخر الأرض لتشق له مكاناً ثابتاً ودائماً لا تهزه العواصف ولا تذهب به الرياح . وليس من شيء أقرب إلى الجذور الضاربة في أعماق الإنسانية

من كلمة الفنان وجهد المفكر المبدع . لقد صعدت شعوب إلى قمة السيطرة والقوة ثم انهزمت ، وغدت تلعب دوراً ثانوياً في حياة الإنسانية اليوم ، ولكن ما انتجته من عطاء فكري وفني احتفظ لها بمكانة ثابتة في ضمير الإنسان ، أياً كان موقفها من عالم القوة في كل عصر وكل زمن . وتظل البشرية تدين لهذه الشعوب بعطائها الفكري والفني ما ظل معنى الإنسانية باقياً على الأرض . وناقد الأدب اليوم يعرف هذه الحقيقة ، ويجهد نفسه في الدراسات المقارنة أن يعقد الصلات بين ما أنتجه العرب في ماضيهم الثقافي وبين البارز من ألوان الإنتاج الأدبي في العالم القديم . ولكنه لا يصرخ اليوم في أصحاب الفكر والقلم أن يقوموا بدورهم الحقيقي في استمرار الدور الذي قام به أدباء العرب القدماء ، ويكتفي بالصمت ، أو التجاهل لواقع الإنتاج الأدبي والفكري اليوم ، الذي تسبب في طول صمته بتنميته وتسيده وبقائه ، فترة صمت وموات الكلمة والفكر العربيين ..

مسؤولية النقد الأدبي

حين نطالب الناقد الأدبي اليوم أن يمارس مسؤوليته الكاملة التي يلقيها عليه ضميره الأدبي والفني ، إنما نعني أن يمارس الفكر الأدبي والوجدان العربي الحي دوره الكامل في حياة الإنسان العربي اليوم ، وأن يوجد الكتاب العربي الذي هو فعلاً صورة لواقع الأدب العربي ، والفكر العربي ، وللأديب والمفكر العربي الذي يعيش أعباء العصر وأحلامه وأمانيه . وقبل أن نطلب منه أن يمارس هذه المسؤولية علينا أن نطلب منه أن يتسلح بالأدوات التي تسمح له بأن يمارسها على وجهها الصحيح . وأدوات العصر غير أدوات الأمس ، وإن كان مقبولاً في الناقد السلفي أن يعرف علوم العربية ، أدبية كانت أم لغوية ، إلا أن ناقد اليوم لا يكتفى منه بهذا ، ولا يمكن أن يجاز كناقد له وزنه وقيمته بهذه العلوم وحدها ، فهذه العلوم قد تعطيه مفاتيح فهم تراثنا ، كما تعطيه الأسس الأولى التي يقوم عليها أدبنا اليوم وكل يوم ، ولكنها عاجزة عن ربطه بعطاء أديب اليوم ، وعاجزة عن ربطه بفكره وصراعاته ومعاناته التي هي وليدة العصر وابنته . ولا يمكن أن تعالج إلا بأدوات العصر وعلومه وقوانينه الجديدة التي تتحكم في قلم الأديب ووجدانه ووجوده كله . وهذه الحقيقة الأساسية لا ينبغي أن تغيب عن الناقد العربي اليوم . فلم تعد المسألة أن النص يتكون من شكل ومضمون ، وعلينا أن نبحث في الشكل عن قواعده وأصوله ، وفي المضمون عن المعنى والفكرة التي ذهب اليها الأديب صاحب النص ، إنما المسألة أن معنى الأدب نفسه ورسالته قد تغيرا تماماً

في مفهوم انسان العصر . فلم يعد الأدب براعة فنية في التوليد للمعنى أو الإضافة لجماليات الشكل . كما لم يعد وسيلة لمتعة فئة مترفة متذوقة ، يهدأ ايقاع الحياة عندها حتى لتهتز طرباً لإيقاع القافية ، وحتى لتشغف اعجاباً بمعنى مولد جديد من معنى سابق مطروق – كما لم يعد الأدب حرفة اجادة رسائل الحكام والملوك وإحكام توقيعاتهم ، أو القدرة على استثارة كرمهم لينهالوا بالمال والنوال . الأدب غدا غير هذا ، ووظيفته غدت غير هذا .. الأدب اليوم نتاج ملتحم بالحياة ، هو افرازها وهو زادها في نفس الوقت .. والأديب جزء من نبض الكون يرصده ويوقع معه لحن البقاء ..

ومن هنا لم يعد الأدب غناء بصوت فردي منعزل عن باقي أصوات الكون ، يغني جمالياتها وحده ولنفسه ، بل غدا الأدب جزءاً من الكورال الجمعي الذي يكون صوت الحياة نفسها . وأصبحت المقاييس التي يقاس بها الأدب اليوم ترتبط بهذا المعنى كلياً . فصحة الاداة مطلوبة حقاً ، وصحة المقاييس الفنية يجب أن تراعى ، ولكن الصحة الأساسية التي يبحث عنها الناقد المعاصر هي صحة ارتباط النص بالوجود الحياتي للإنسان ، وصحة اتساق نغم النص مع الأنغام التي تكون صوت الحياة نفسها .. فإن كان الشاعر في مرحلة من عمر الإنسانية هو صوت القبيلة ، وكان في مرحلة أخرى هو صوت المجتمع أو صوت الوطن أو صوت القوم ، فهو اليوم قد غدا – وبالضرورة ، صوت الإنسان . والإنسان في هذا العصر مواطن عالمي ، أياً كانت مشكلاته في وطنه المحدود ، فهو جزء لا شك من مشكلات العالم باتساعه الكامل ، وامتداده غير المحدود . كما أن مشكلات وطن ما لم تصبح مسؤولية محددة ملقاة على عاتق أبناء هذا الوطن وحدهم ، وإنما هي أصبحت – بالضرورة مسؤولية

مشتركة تمس غير أبناء هذا الوطن ، وترغمهم على تحمل عبئها والاشتراك في مسؤوليتها ...

من هنا كانت العودة إلى النزعات الاقليمية المحدودة ، والضيقة الأفق والمساحة أمراً مكروهاً وغير مطلوب ، فلن ينتج مثل هذا الموقف إلا المزيد من التقوقع والتخلف ، والانطواء على النفس ، والعزلة عن المشاركة في التعبير عن الإنسان في هذا العصر . وأصبحت دراسة البيئات المحلية ، وثقافتها عبر التاريخ ، ودراسة الفولكلور السائد فيها ، ولون الحضارة التي تعيشه ؟ وسائل إلى غاية هامة هي المزيد من معرفة الإنسان ، في بيئاته ، والمزيد من معرفة الإنسان في عصوره .. فالدراسات في اتجاهها إلى العمق الإنساني تهتم بكل ما مس الفكر الإنساني ونتج عنه . وما علوم المثيولوجي والاثنولوجي ، وكل العلوم الإنسانية الأخرى المتفرعة عن الدراسات الانثروبولوجية إلا جهود العقل البشري لرصد مسارته عبر البيئات وعبر السنين . والصيحة الرئيسية التي تحكم كل هذه الدراسات هي أن الإنسان مهما تمايز واختلف ، فهو في جوهره كيان واحد تحكم نشاطاته قوانين محددة يمكن برصد نشاطه طبقاً لها ، معرفة حركة التطور الحضاري للإنسان ككل ، بمعرفة حركة التطور الحضاري للإنسان في كل بؤرة حضارية برزت لتقود الحضارة الإنسانية في مرحلة ما من مراحل التاريخ البشري . ومن قبل كانت مجالات التمايز والفروق واضحة في البيئات ذات العزلة الحضارية عن العالم ، أو ما كنا نسميه بالبيئات البدائية التي أجهد علماء الانثروبولوجي أنفسهم في تسجيل أغانيهم وحكاياتهم وصناعاتهم وعقائدهم لتساعدهم في دراسة المراحل الأولى للحضارة الإنسانية ، باعتبار هذه البيئات بؤراً متخلفة انطوت على نفسها وتقوقعت فظلت تحتفظ بسمات المجتمع الإنساني في مراحل بدائيته

الأولى ... ولكن مثل هذه المجتمعات اليوم تتحرك بسرعة نشطة بواسطة وسائل الحضارة المعاصرة ، وخاصة وسائل المواصلات ، ووسائل الاتصال الجماهيري لترتبط بالمجموع البشري حولها ، وليس يعني هذا أن هذه المجتمعات قد لحقت بالمعنى الحضاري نفسه ، فمعظمها ما زال يعيش على حافة حضارة اليوم وان كان يستعين بأدواتها كلها في حياته اليومية ، ولكن هذا يعني أن هذه المجتمعات قد فقدت خصوصيتها وتميزها القديم ، كما فقدت انعزالها ووحدتها القديمة أيضاً . وأصبحت تدخل تدريجياً في الوجود العام لإنسان العصر ، أو بمعنى أصح أصبحت تشترك في الوجود الكلي والجمعي لإنسان العصر .. والذي لا شك فيه أن العالم اليوم قد غدا أقرب الأشياء إلى صورة المجتمع الواحد ، الذي يشكو من تخلف بعض قطاعاته ، كما قد يشكو من تميز بعض قطاعاته الأخرى ، والذي يعاني من الفقر الشديد في بعض أجزائه ومن الغنى المفرط في بعض أجزائه الأخرى ، ولكنه لم يعد يعاني من الانفصال الذي كان يجزئه إلى مجتمعات منفصلة تماماً ومنعزلة انعزالاً كلياً . أو بعبارة أوضح لم يعد عدة مجتمعات تزداد انفصالاً وبعداً ، بل غدا مجتمعاً واحداً يزداد كل يوم تقارباً وتوحداً .. وعلى الرغم من الأطماع التي تتحكم في سياسات أجزاء عديدة من أصحاب القوة في هذا العالم ، إلا أننا نحس أن هذه الأطماع لا تحجب ولن تحجب أبداً التقارب الإنساني التدريجي والكامل .. ان التحرك الدولي نحو الاتحادات القومية والأقليمية يقارب من هذا المصير الموحد ، والاشتراك الدولي في المؤتمرات البيئية والاقليمية لمحاربة الأخطار العامة كالأمراض والطبيعة واكتشاف الكون حولنا ، وكذلك الجهود الدولية المشتركة في وقف التسابق في التسلح والحد من الحروب ، وكذلك التقارب الدولي المستمر في الجهود العلمية والثقافية والاعلامية ، وكذلك التضافر الدولي العام في محاربة الجريمة

ومواجهة الجوع والجفاف ، وأيضاً المشاركة الإنسانية في مهرجانات الرياضة والفنون ، كل هذا يعني أن العالم يتحرك بسرعة ان لم يكن قد وصل بالفعل إلى أن يصبح مجتمعاً واحداً يسوده إنسان العصر ، هذا الإنسان الذي يفرض كيانه ووجوده ومتطلباته على كل شيء ، وأولها على الفن والأدب .

النعرات القبلية

النعرات شبه القبلية التي تطل برأسها من حين إلى آخر على ألسنة الساسة المحليين في بعض الأحيان ، وعلى أسنة الأقلام عند بعض المفكرين العرب في أحيان كثيرة ، ظاهرة مرضية يجب أن يواجهها ناقد العصر . وأن يتفهمها . وأن يتصدى لها بحكم مسؤوليته عن ضمير هذه الأمة ، ووعيها الفني والفكري على السواء ، ففي الوقت الذي يتجه فيه إنسان العالم نحو الإحساس بانتمائه إلى مجتمع موحد المشاكل ، موحد الرؤية ، موحد الهدف والمستقبل ، وفي الوقت الذي تحاول فيه كل المنظمات والهيئات إذابة النعرات والفروق ، وخلق وحدات تشكل تجمعات لأكثر من وطن ولأكثر من أمة اتجاهاً نحو تحقيق معنى المواطنة العالمية ، يتجه الكثيرون منا إلى اطلاق دعاوى العزلة والانغلاق والتقوقع .. ان نجاح العالم في جعل الحرب الشاملة مستحيلة ، ثم اتجاهه إلى حصار الحروب الاقليمية تدريجياً وتصفية أسبابها أولاً بأول ، إنما يعني إزالة المترسبات العصبية وتصفيتها بطريق أو آخر .. حقاً ، ما زال الطريق شاقاً وطويلاً أمام البشرية حتى تحقق حلمها تحقيقاً كاملاً ، ولكننا لا نسهم بشيء في سبيل تحقيق هذا الحلم أو دفعه خطوات إلى الأمام ، بقدر ما نوظف طاقاتنا لوضع العراقيل وإقامة السدود أمام المسار الحتمي للإنسان .. والغريب أننا كنا أول من رفع هذا الشعار للعالم ، وأول من قدم فكرة شمولية تتجاوز الحدود والنعرات حين كان ديننا للناس كافة ، وحين كانت دعوته لا تفرق بين لون ولون ، ولا بين

جنس وجنس ولا بين أرومة وأرومة ، حين كان محمد صلى الله عليه وسلم نبياً هادياً للبشر في كل مكان ، وللإنسان من كل نعرة وعصبية وجنس . وكنا أول من بشر بدعوى المواطنة العالمية للإنسان حين جعلنا التفاضل بين البشر ميزانه التقوى ، والتقوى هي الارتباط بمعنى الإسلام الصحيح ، وما معنى الإسلام الصحيح إلا هداية البشر كلها للأخوة في الله ، والأخوة في الفكر ، والأخوة في التواجد الإنساني المتضامن فوق الأرض . وحين نضج العالم حولنا بدأنا نحن ننسى حقيقتنا ورسالتنا ودعاوانا . وبدأت عوامل الأفق الضيق تسيطر على الجماعات والأفراد منا . وظهرت هذه الدعاوى الغريبة الشبيهة بالقبلية من جديد بين أقوامنا ومجتمعاتنا بل وأفرادنا أصحاب الصدارة العملية والفكرية على السواء .. والسموم في هذه الدعاوى أنها تتحدث عن العصبيات الأقليمية الضيقة وكأنها اكتشاف حضاري جديد ، وكأنهم يبشرون بما هو حق وما هو خير لهم ولأقوامهم المحصرين والمحاصرين أيضاً في نطاق الإطار الفكري أو الحزام الفكري الضيق الذي يطبق عليهم وعلى تحركاتهم وأفكارهم على السواء . والناقد الأدبي قد أحس ببوادر هذه الموجة ربما قبل أن تأخذ شكلها الواضح على السطح السياسي لحياتنا ، الناقد الأدبي قد أحس ببوادر الموجة حين ظهرت على شكل الدعاوى الأقليمية في الأدب والفكر واللغة على السواء .. حين لم يعد الأديب عربياً بالدرجة الأولى ثم يأتي انتماؤه الأقليمي كواحدة من صفاته ، مجرد صفة تلقي الأضواء على خصوصية اللقطة وأثر البيئة ودور التطور الاجتماعي في هذا الأقليم في أدب العرب العام الذي هو ملك للكلمة العربية والفكر العربي ككل .. بل غدا الأديب اقليمياً بالدرجة وأصبح انتماؤه للفكر العربي تفضلاً من هذا الإقليم على أصحاب العربية وعلى الفكر والأدب العربيين .. وأحس الناقد الأدبي بهذه الموجة قبل غيره حين بدأت المنابر

الأدبية العربية العامة تهتز وتتهاوى لتحل محلها منابر تحمل شعارات القومية وهي في حقيقتها اقليمية اتجاهاً وهدفاً وعصبية .. كما أحس بها حين بدأت تظهر تمايزات في استعمال اللغة العربية الفصحى تظهر لا في الجرائد والاذاعات وحسب وإنما في لغة الكتب والقصة والشعر أيضاً ، وكأنما لم يكفنا ما عانيناه ونعانيه من العاميات المختلفة والمتصارعة في أقاليمنا العربية ، فزدنا عليها فصحى ذات لهجات ، إن بدت في مظهرها أنها لغة واحدة ، إلا أنها أخذت تدريجياً تحمل من السمات ما يجعلها تنفصل إلى حد ما عن العربية الفصحى الموحدة التي سادت المنطقة منذ عصر النهضة وحتى بداية هذه الموجة السامة التي تكاد تغرق كل ما حققناه على مدى سنوات من العناء المشترك في بحر من الغباء والعصبية المغرضة والجاهلة في آن واحد .. وأحس الناقد الأدبي بهذه الموجة في وقت مبكر حين أصبحت أقاليمنا تتنازع إمارة الأدب والفكر ، ولعل أدبنا العربي على تاريخه الطويل لم يعرف هذا التنازع إلا في فترتنا المرضية هذه ، بل كان الأدب طوال تاريخنا عربياً لا أقليم له ، وكان الأديب عربياً كل الوطن العربي وطنه ومرتحله وملاذه ومهوى وجدانه ووحي قلمه ...

وتفاضل الشعراء بشعرهم ، وعرف العصر الواحد الشعراء من مختلف الأصول والعصبيات والجنسيات ، جمع بينهم اتقان الكلمة وفن الشعر . وتفاضل الكتاب بأقلامهم ، وعرفت العاصمة الواحدة الكتاب من كل العرقيات التي كونت الحضارة الإسلامية مؤلفين ومؤرخين وعلماء وأصحاب لغة ودين وفلسفة ، ولم تعرف وسيلة تفاضل بينهم إلا علمهم وفنهم وما قدموه للحضارة العربية من ثراء بفضل تمكنهم من الكلمة العربية ، والقلم العربي . ناقد الأدب عرف كل هذا قبل غيره ، وكان لزاماً عليه أن يدق ناقوس الخطر من زمن .. وأن يرد من منطق حسه

العربي مــن نــاحية ، ومن منطق حسه بالعصر مــن ناحية أخرى ، هذه الدعاوى القبلية المتخلفة في نفسها ، وفي رجالها ، وفي منطقها .. وأن يفضح صورها في رؤيته النقدية . وأن يعري وجهها في دنيا الأدب والفكر التي هي دنياه ، والتي هي مسؤوليته . وناقد الأدب غاب عن وجه الحياة الأدبية في هذه الفترة بالذات ، إما هروباً ، وإما يأساً ، وإما مرارة ، وإما انسياقاً وراء المغانم التي تأتي من وراء الهتاف لكل ناعق ، والتأييد لكل ناعب . فكان إما نعامة تخفي رأسها في الرمال درءاً للخطر وزعماً أنها لا تراه .. وإما بوماً وغرباناً لا تحب إلا الأطلال .. وبقايا مجد درس ، وعز ذهب ريحه ..

ولكن الناقد الأدبي اليوم عليه أن يبدأ في إزالة أكوام الزيف التي صحبت الـرؤية لتظهر الحقيقة وتراها كل عين . وهو ليفعل هذا لا بد له أن يعيد الحياة إلى قلم أديب اليوم . فالأدب وحده هو القادر على النفاذ من خلال كل السحب المتراكمة إلى نور الشمس ، ونور الحقيقة ..

النقد .. والأدب

لا يستقيم الوجود الصحي لأدب جيد إلا بوجود نقد حي وجيد . وكذلك لا يستقيم الوجود الصحي لنقد جيد وفعال إلا بوجود أدب صادق الكلمة ، صادق الآراء صادق التجربة ... والقضية اذن لها طرفان ، لا يستقيم وجود أحدهما إلا بوجود الآخر . والقضية تعني أن إحياء أحدهما مرتبط كل الارتباط بإحياء الآخر . فلا يمكن لنا أن ننادي بوجود أدب حي عصري متفاعل على دنيا اليوم ومرتبط بتراثه الثري العربي والإنساني ، إلا إذا نادينا في نفس الوقت بوجود نقد حر حي ، فاهم لدوره ومعتز بأدواته ، ومرتبط بتراث لغته وأدبه ، وفي نفس الوقت يعيش دنيا عصره وقضايا الإنسان ، في يومه ، ويعرف دور الكلمة العربية في دنيا اليوم ، ودور أديب الكلمة العربية التي يجب أن تشغله في عالم اليوم . والواقع ان هذه القضية لا يجب أن تشغل بال العاملين حقل الأدب والثقافة في العالم العربي وحسب ، بل هي يجب أن تشغل بال كل المهتمين بشؤون الحياة العربية على مختلف مظاهرها سياسية كانت أم اقتصادية أم اجتماعية في كل جزء من العالم العربي على مختلف أقاليمه ، ومختلف اهتماماتــه ، ومختلف صراعاته . فـالعالم لم يعرف في العرب غير مقيمي أعرق الحضارات القديمة التي أسلمتهم زمام المعرفة الإنسانية ليشيدوا منها حضارة الغرب التي ينحدر منها عالم العصر .

فحين امتدت أذرعة الحضارة الإسلامية إلى منابع الفكر الإنساني

القديم امتدت حانية عارفة ، تحيي كل ما هو قديم صالح ، ومترجمة إلى لغتها وفكرها تضيف إليه ما يبعث فيه الحياة ، وما يضم أشتاته المجزأة بعضها إلى بعض ليكون البدايات الحقيقية للمعرفة المنظمة والعلوم ذات الأصول والقواعد . وعالم اليوم يعرف أنه حين ينتسب في حضارته إلى العمق الإغريقي والهلينستيني إنما يدين بهذا الانتساب إلى الوجود العربي في دنيا الحضارة الإنسانية بين السطح الغربي والعمق الإغريقي الهلينستيني – ومهما ادعى المستشرقون أو أصحاب الهوى منهم أن الدور العربي الإسلامي اقتصر على دور النقل من حضارة تموت إلى حضارة تزدهر ، إلا أن الغرب يعرف ما يقوله التاريخ ، وما يؤكده الوجود الحضاري للإنسان . يعرف انه مدين للعقل العربي في تطوير كل الموروث القديم . ومدين لما أضافه هذا العقل من ابتكار وخلق ، وما كشفه من معرفة جديدة وأفاق رحبة أمام الحصيلة الإنسانية لتزدهر وتنمو .. ويعرف أيضاً أن الحضارة الإسلامية العربية فعلت ما لم تفعله حضارة من الحضارات التي سبقتها حين اعتبرت نفسها وريثة كل الفعل الحضاري السابق عليها أياً كانت جنسية أصحابه . وأنها مسؤولة عن إنسان الغد وحصيلة الحضارة أياً سيكون انتسابه ، لأنها تعرف أنها لن تكف أبداً عن المشاركة في استمرار هذه الحضارة ، ولن يكف أبناؤه عن أن يكونوا جزءاً من إنسان الغد ، وعنصراً رئيسياً من عناصر انتسابه . وفي الوقت الذي حاولت كل الحضارات القديمة أن تثبت وجودها ، وتبقي معرفتها فوق الصخور الصلدة في المعابد والاهرامات وفوق جدران القبور والكهوف ، وفي داخل الأقبية المخبأة والتوابيت المغلقة ، كان إيمان الحضارة الإسلامية بالإنسان هو الذي دفعها إلى جعل حافظها الأول ومبقيها على الدوام هو الإنسان نفسه .. وفي الوقت الذي آمن فيه من سبقوها بالموت فحفظوا الموتى وبقاياهم وعلومهم وتاريخهم فوق كل ما

يقاوم عوادي الزمن ، آمن العرب بالحياة ، فوهبوا كل عطائهم لمعنى الاستمرار الإنساني والبقاء الأزلي إلى أن تحين الساعة التي لا تستهدفهم وحدهم ، وأنها تستهدف الإنسان كإنسان ..

هذا المعنى فهمه الغرب عن عطاء العرب الحضاري ، او على الأقل عرفوه وإن لم يتعمقوا مغزاه وفلسفته ، وأسندوه إلى عشق العرب للروحانيات وإيمانهم المطلق بالقدر والغيبيات وأسموا هذه الروح بالروح الشرقية ، وراحوا يخلعونها على كل ما هو آت من الحضارات القديمة باستثناء الحضارة الهلينية والحضارة الهلنستية وما أسموه بالحضارة اليهودية القديمة ، وهذا الموقف جعل مجموعة من المستشرقين منهم جرونباوم يحاولون القفز على دور الحضارة الإسلامية في تاريخ الحضارات ، بينما هذا الموقف نفسه هو الذي جعل توينبي يلتفت التفاتاً قوياً إلى روح هذه الحضارة ، وحين كان يبحث عن الأمل لإنسان الغد وجده مشرقاً في المثيولوجي ، ثم تكشف له هذا الوجه عن المعنى الحقيقي لما ظنه فهماً لروح الأسطورة ، فإذ به في الحقيقة فهماً لروح الغيرية والإيمان بالبقاء الإنساني في الروح الإسلامية التي مثلتها حضارتها ومثلها رجالها ومفكروها .

لم ينظر الغرب إذن لعطائنا الحضاري باعتباره القوة العسكرية الغلابة كالرومان ، ولا باعتبارنا أصحاب العقل البحت والمنطق الجاف كالإغريق ، ولا باعتبارنا أصحاب المادية التي لا تعرف إلا الأخذ في مقابل العطاء ، بل الأخذ بلا عطاء ، كلما أمكن كاليهودية ، وإنما نظر إلينا باعتبارنا أصحاب العطاء الروحي ، والنموذجي للروح التي أسماها بالروح الشرقية ، التي تسمو بالإنسان إلى مواطنة في عالمين ، لا يمثل عالمنا الأرضي إلا أحدهما ، بل وأقلهما قيمة حيث هو عالم عبور إلى خلود الروح ونقاء الإنسان ...

ولم يقدم هذه الصورة إلى ضمير العالم سوى الكلمة العربية الخالدة بصورها المتعددة ، وفي عصورها المتباينة صعوداً إلى قمة النفوذ السياسي ، أو هبوطاً إلى حضيض التبعية والاحتلال .. ووقفة توينبي أمام كلمات الجبرتي ومصر تطؤها أقدام الفرنسيين المحتلين شاهد على أن الكلمة العربية احتفظت بسموها في أحلك الظروف وأقساها ، ووقفة العالم كله المبهورة أمام عطاء ابن خلدون والعالم الإسلامي تمزقه سيوف التتر من ناحية والعثمانيين من ناحية ، والمغرب الأقصى يتقوض تحت حروب الولاة أروع شاهد على أن الكلمة العربية عرفت النبل حتى في أشد أوقات المحنة .

ولسنا نريد إلا أن يعود للمفكر العربي قلمه واعتزازه بهذا القلم ، ولسنا نريد إلا أن يعود للناقد العربي دوره ، واصراره على هذا الدور .. وهما معاً كفيلان بأن يعيدا للعطاء العربي بهاءه وأهميته ، وكفيلان أن يمنحا العالم ما ينتظره منا كأصحاب مد روحي لا ينفذ ، وما نستطيعه نحن كورثة أعرق الحضارات الإنسانية إيماناً بالإنسان ، وعطاء للإنسان .. كل هذا معناه أن يحارب الأديب والناقد معاً ، لكي يعود الإنسان العربي الإنسان ، إلى قلمه وحريته وانطلاق فكره عبر كل القيود والحدود .. وعبر كل الادعاءات التي تنزل بالإنسان العربي عن مكانه ، وبالقلم العربي عن دوره ، وبالناقد العربي عن واجبه .

الحياة الأدبية الصحية

إذا كان صحيحاً انه لا غناء للوجود الصحي للأدب عن الوجود الصحي للنقد ، والعكس أيضاً صحيح .. فإنه من الأصح لنا أن نقول إن وجود الحياة الأدبية الصحية نفسها مرتبط ارتباطاً أساسياً وضرورياً بوجود المتلقي صاحب الاستواء التذوقي ، وصاحب الصحة والسلامة في إحساسه الأدبي والفني والنقدي على السواء .

والمتلقي يكون حجر الزاوية في دنيا الأدب ، بل وفي دنيا الفكر ودنيا الفن في كل المجالات ومختلف الميادين ، وبدون المتلقي الواعي بمعنى ما يقدم له ، فلا مجال لتقديم أي شيء على الإطلاق .. فسيكون أصحاب الأدب في هذه الحالة كمن يبذرون في صحراء قاحلة أو كمن يحرثون البحر ، بلا أمل أن تنبت الصحراء زرعاً أو أن يستوي البحر للغرس ، حقيقة أن الإنسان انتج الفن منذ بدأ يعي استعمال الحجر في النقش أو الكلمة في الحكي ، ولكن البشرية انتظرت طويلاً حتى يرقى استعمال الإنسان للحجر من أداة للقتل والدفاع عن النفس إلى أداة للتعبير والتسجيل ، كما ان البشرية انتظرت طويلاً حتى يرقى استعمال الإنسان للكلمة من مجرد المحاكاة لأصوات الحيوانات ، أو التعبير عن الرغبة أو الخوف أو الغضب إلى رموز لها دلالات أعمق عن الحس والانفعال والحب والكراهية ، والحلم والأمنية .. كان انتقال الإنسان من مجرد حيوان يتحرك يردد الأفعال ، إلى كائن يتطلع ويريد أن يعرف ،

ويسأل ويريد أن يعرف ، ويحلم ويريد أن يعرف ، ويجرب ويريد أن يعرف ويرتاد المخاطر والاهلاك ويريد أن يعرف ، هو البداية الحقيقية لوجود العنصر البشري على الأرض . كعنصر متطور فعال من ناحية ، وكعنصر قادر على البناء والخلق من ناحية أخرى . وما كان يمكن أن يبقى ويستمر لولا ما اصطنعه من وسائل ليسري تيار الفكر وتسري ذخيرة المعلومات من جيل إلى جيل ، ومن قوم إلى قوم ، ومن بيئة إلى بيئة . ليبني الجدد من لحظة انتهى البناء عند السابقين . ولتصبح عملية البناء في العلم والفكر والمعرفة عملية متتالية متصلة ودائمة ، وليتم القضاء تماماً على غريزية التكرار والتماثل التي هي سمة الحيوانات ، والتي هي السبب في أنها بقيت منذ وجدت أجناسها على الأرض تعيش نفس الحياة وتمارس نفس الصفات ، وتكرر نفس الأخطاء ، وتتعرض لنفس الأخطار وتزول من أجلها .. دون تطور حقيقي ، ودون وقاية حقيقية ودون تقدم فعال ...

ولهذا فلعل أول اكتشاف حقيقي أسهم في خلق تاريخ الإنسان ، كان اكتشاف الكتابة . وقد تنافست الحضارات القديمة في اكتشاف هذه الكتابة وفي نسبة فضلها إليها . والبابليون هم أصحاب الخط المسماري الذي يعرفه الافرنج بالخط ذي الشكل المثلث أو الأسفيني ويعرف في العبرية باسم خط الأوتاد ، والفراعنة هم أصحاب الخط التشكيلي أو المحاكي للطبيعة ، وقد مر الخط الفرعوني بمراحل ثلاثة إلى أن أصبح صاحب القدرة الكاملة على استيعاب الفكر إلى جانب استيعاب المتطلبات الهامة والحيوية للإنسان .. إلا أن الكنعانيين – وهم عرب ، مهاجرة من الجزيرة إلى الشام وقد أسماهم الاغريق باسم الفنيقيين ، وهم أول من نشر في العالم نظاماً خاصاً بالكتابة بالحروف الهجائية وعددها

اثنان وعشرون ، والتي أصبحت أساساً لكل الحروف الهجائية التي يكتب بها اليوم أبناء أوروبا وآسيا وأمريكا وإفريقيا ، بحيث صح القول إن هذا أعظم اختراع اخترعه البشر على الإطلاق ..

والفضل هنا عربي خالص ، وإن كان لا يضيف إلى قضيتنا جديداً ، فنحن لا ندل على الإنسانية بما قدمنا ، وإنما نحن نحسب تاريخ الإنسانية بما قدمه الإنسان ، وان تصادف وإن كان الإنسان عربياً ، فهذا تسجيل للحقيقة والتاريخ .. والذي يهمنا في هذا الأمر كله أن الإنسان منذ عرف الكلمة المكتوبة عرف الحضارة ، عرف كيف ينقل خبرته ، وعرف أيضاً ، وهذا هو الأهم ، كيف ينقل مشاعره .. وما كان يمكن لعملية النقل هذه أن تتم وتكتمل إلا بوجود من يفهم ويحس وينفعل بما ينقل إليه من معرفة ومن مشاعر أيضاً . فالذي لا شك فيه أن الاستجابة التي وجدها صاحب أول حنجرة انطلقت بالغناء دفعته إلى مزيد من الغناء ، وحولته تدريجياً من مغن بالصدفة ، إلى مغن بالضرورة ، حيث أصبح الغناء حاجة ضرورية يتطلبها الإنسان لتعكس ما يحسه في داخله من أصوات لا يجيد هو التعبير عنها أو نقلها للآخرين أو لنفسه . وأصبحت وظيفة المغني ضرورية للاكتمال الصحي للمجتمع نفسه . ولم يكن غريباً والحال هذه أن تنشأ الفنون الأولى من حضن المعبد القديم .. فوجود المعبد نفسه درجة حضارية لم ترق إليها أنواع الحيوانات العليا أبداً ، وإنما اختص منها الإنسان وحده .. فالشوق إلى الاتصال بالقوى العلوية التي يحاول الإنسان أن يبحث عنها من خلال رموز القوة في الطبيعة من حوله ، يعني ان الإنسان مخلوق متميز يدرك أن القوة التي ميزته على سائر المخلوقات ينبغي أن تعبد وأن يقدم الإنسان لها أشواقه وأحلامه ، وأن يطلب منها نصره ورفعته ، وأن يقدم لها من خلال هذا كله ، أو

بسبب هذا كله طاعته وعبوديته .. وقد ارتبط بحث الإنسان الدائم لمعرفة الله بتخبطه وتعثره إلى أن نزلت الأديان السماوية لهدايته وارشاده . ولكن الإنسان في الفترة التي سبقت نزول الأديان السماوية لم يكف أبداً عن تقليب وجهه في السماء بحثاً وشوقاً وحباً ورهبة لإله الكون ، ومن هذا البحث نشأت الأسطورة ، وهي الحكاية القولية التي صاحبت الطقس المعبدي أول الأمر ، ثم حملت تراكمات المغامرة الإنسانية في محاولة اكتشاف الكون وتفسيره والتعرف عليه . ومن الأسطورة تولدت كل أنواع الحكي الفني الذي عرفته البشرية من قصة وملحمة ورواية وسيرة ومسرح . ومن الطقس المعبدي حدث أن تبلور الغناء ، والرقص ، وانتظم في معانيه الطقسية وأصبحت الحركات والأصوات ذات هدف واضح ودلالة محددة . وتطور الرقص والغناء بعد هذا إلى كل أشكاله الفردية ، والجماعية التي نوعت فيها البشرية في طريق تقدمها الحضاري . كان طبيعيا إذن أن يرتبط العطاء الفني عن الإنسان ، وهو التعبير عن أشواقه النابعة من روحه المدركة الشفافة ، إلى الله ، ومن هنا أيضاً لم يكن غريباً أن تكون معجزة الإسلام هي القول ، وكان الإعجاز الفني في القرآن الكريم هو البرهان الأول على أنه ليس من قول بشر .. وكان الله سبحانه حيث حانت الساعة التي وصل فيها الإنسان إلى مستوى مسؤولية تحمل الرسالة الدينية ، قد اتجه إلى روحه الناضجة بأسمى صور الفن وأعلى مراتبه .

وكان لا بد أن يكون الإنسان قد ارتقى في مدارك الحس الروحي والتذوق الفني ليفهم الرسالة ويحس بعظمة المعجزة القرآنية . أي ان الإنسان كان قد تأهب للتلقي الفني الكامل حين تلقى رسالة السماء التي حملها محمد عليه السلام وبشر بها .. وما كان لمثل هذه الرسالة لتخرج إلى من لا يستطيع فهمها أو تلقيها . وقد دلت الشواهد على أن العرب الذين

نزلت بينهم الرسالة المحمدية وحملوا مهمة ابلاغها إلى العالم كله ، كانوا قد وصلوا من الرقي في مجال القول ما جعلهم يحتفون بالشعر احتفاء يصل إلى حد قريب من التقديس إذ كانوا يعلقون قصائدهم على أستار الكعبة .

فالقضية ذات طرفين لا بد من وجودهما ، أحدهما القول والثاني المتلقي الذي يستطيع أن يتذوق هذا القول ويحسه ويفهمه ..

الحضارة والتذوق

النمو التذوقي للمتلقي ، أو القارئ ، مرتبط ارتباطاً طردياً بالنمو الحضاري لأمته وقومه — فكلما ارتفعت أمة من الأمم في مضمار الحضارة والتمدن ، ارتقى بالتالي حس ابنائها بمعنى الفن بعامة والأدب بخاصة ، بل يتحكم هذا الحس في نوع الأدب والفن المنتج في المجتمع ولونه وأشكاله وألوانه الأدبية أو الفنية ..

وعلماء الحضارة يقيسون درجاتها بمدى رقي الانتاج الفني ونوعه ودلالاته في مجتمع من المجتمعات التي يدرسونها حضارياً . وعلماء الأدب يربطون بين ألوان الإبداع الفني ، وبين المرحلة الحضارية التي يعيشها المجتمع الذي ينتج هذه الألوان من الإبداع .. وكل عصر حضاري ينتج لوناً أدبياً مميزاً يرتبط به وبسماته وبخصائصه الاجتماعية والاقتصادية المكونة له ... فعصور البداءة تنتج الأساطير .. وعصور التفتح تنتج الملاحم والسير ، وعصور النضج تنتج المسرح والرواية والشعر الكلاسيكي والموسيقى الكلاسيكية والباليه ، وعصور الخروج إلى المجهول واكتشاف الوجود ، تنتج الرواية والشعر الرومانسي والغناء والأوبرا ، وعصور الصناعة تنتج القصة القصيرة والمقال ، وعصور التكنولوجيا تنتج فن السينما والاذاعة والمسرح المتطور الآلي ، وأدب الغضب والتمرد ، وقصة الضياع أو اللاقصة ..

كل انتاج يرتبط بظروف العصر ونوع تطوره الحضاري ، ومدى

ارتباطه أو عدم ارتباطه بالمقومات الرئيسية التي تكون التحامه مع مجتمعه ، والتي تشكل أيضاً انفصاله عن هذا المجتمع وتمرده عليه ...

ويرتبط الأدب بأنواعه وفنونه عند دارس الأدب أيضاً ، بنوع المتلقي ، وبالدائرة التي تمثله وبالثقل الذي يعنيه ... فحين كان المتذوقون للأدب قلة من علياء القوم وسادتهم ساد أدب المدح ، أو أدب التكسب ، وحين تعدد هؤلاء العلياء وكثروا ، ساد الأدب المحمي ، أو الأدب الذي يعيش في أكناف الأمراء والكبراء ، ويقدم لهم بالتالي ما يرضي ما يحسونه من تفوق ، وما يغطي حاجاتهم إلى التفوق والسمو ... فإذا ما طبعت الكتب ونشأت حركة القراءة الجماعية عن طريق الصحف وأصبح السيد الجديد للمجتمع هو القارئ العادي أو على الأقل القارئ المثقف ، نشأ نوع جديد من الفن ، ونشأ أيضاً نوع جديد من الكتاب ، ويتغير وجه الفن والأدب ، وتتغير موضوعات الفن والأدب ، ويتغير أيضاً أبطال الفن والأدب ، ويصبح الرجل العادي هو صاحب الذوق المتحكم في العمل الفني ورواجه .

وتصبح مهمة المبدع لا مجرد إرضاء هذا الذوق وإنما أيضاً الارتفاع به باستمرار ، وتعميق قدرته على الاستيعاب والفهم . ويصبح الرجل العادي أيضاً هو البطل الرئيسي للعمل الفني ، وتصبح مهمة الإبداع لا مجرد رسم صراعاته وعكس قضاياه ، وإنما أيضاً تعميق هذه الصراعات ، والوصول بجذور هذه القضايا إلى العمق الإنساني الذي يختفي وراء الاهتمامات اليومية التافهة للإنسان العادي في هذا العصر . بمعنى آخر لم يعد المبدع يخرج من شخصية البطل الأسطوري أو الملحمي أو الدرامي بمعاني البطولة في حياة الإنسان ، وبرموز صموده وصراعاته ، وإنما غدا المبدع يلتف حول ما يملأ البطل من شواغل وهموم قريبة من السطح

ليبحث عما في أعماقه من رموز إلى هذه المعاني العريقة والخالدة في الوجود الإنساني ..

فرض المتلقي وجوده على الأدب منذ اللحظة الأولى ، فعملية الإبداع دائرة مغلقة ، إن لم تغلق فقدت قيمتها ولم يعد لها أي مبرر أو معنى . والدائرة تبدأ بالمتلقي وتعود إليه . فإن لم يستوح المؤلف المتلقي فلا معنى لإبداعه ، وإن لم يتلق العمل وينفعل به ويفهمه فلا معنى لإبداع المبدع وإن لم يولد هذا اللقاء بين العمل الفني والمتلقي شرارة جديدة تضيء للمبدع طريقه ، توقف انتاجه وانتهى دوره كمبدع للفن والأدب . أو دار في فراغ ، وأصبح كمن يهمس لنفسه ما لا يسمعه ولا يفهمه أحد .. أي انه .. وان كتب ما يمكن أن يسميه هو فناً إلا انه غير فاعل في مجتمعه بهذا الفن ، وغير مضيف إلى ثروة مجتمعه التعبيرية ما يثري هذا المجتمع ويساعد على تقدمه وانطلاقه .. وقد كان من الممكن في العهود التي كان الفن فيها ترفاً للطبقات العليا من المجتمع ، ان يقسم الأدب إلى قسمين رئيسيين أدب السادة ، وأدب الناس ، أو الأدب الرسمي والأدب الشعبي .. أي انه كان من الممكن أن يكون هناك الأدب الدرامي الذي يرضي السادة بمثله وكيانه وانتمائه وما يعني من معنى ، وما يرمز من قيم ، وان يكون هناك في نفس الوقت بطل الملحمة الشعبية أو السير الشعبية الذي يستهوي عامة الجماهير بما يرمز إليه من تحقيق لإحباطاتها ، ومن صراع من أجل ما تشتهي وتحلم به .. والغريب أن تاريخ الأدب يقول إن بطل الملحمة الشعبية أو السير الشعبية سرعان ما يصبح هو بكل رموزه ومكوناته البطل الدرامي الذي يستوحيه أديب السادة ليعبر من خلاله عن الصراع الإنساني عالي القيمة الذي يرضي طبقات السادة من أصحاب الثقافة العالية والقدر العالي في المجتمع ، مالاً وحسباً ومكانة ..

وهذه الدائرة الجديدة المغلقة تأخذنا إلى أن أدب الشعب هو وحي أدب السادة ، وأن أدب السادة ما كان ولن يكون إلا من وحي أبطال الشعب ، الذين يمثلون الغالبية العظمى من أبناء المجتمع في صراعهم وكفاحهم البطولي من أجل المجموع .. ويقودنا أيضاً إلى أن ما يحمله الأديب من رموز وأفكار لبطله هو الذي يفرد هذا البطل من وسط جموع الناس ليكون رمزاً لا للإنسان العادي وحسب ، وإنما رمزاً للإنسان المتفوق ، أو الإنسان الخاص الذي يرى فيه الإنسان نفسه مضخماً ، ويرى فيه حلمه مجسداً ، ويرى فيه صراعاته وقد سارت في المسار الذي يرضي عجزه الإنساني ويضع فيه الأمل في إمكانيه أن يحقق هذا البطل ما يعجز هو عن تحقيقه ، وبالتالي امكانيته هو على تحقيق كل ما تقول قوانين حياته المعاشة انه مستحيل . وفي منطق الإبداع الفني وجد الإنسان عالمه الأمثل الذي يريد أن يعيشه ، أو عالم الحالم الذي ينسيه عجزه وقصوره .. ومن هنا كان الالتحام الحقيقي بين المتلقي والعمل الفني ، وكان الدور الحقيقي للمبدع الفني في أن يكون في صدقه الفني صورة لأحلام عصره ، وانعكاساً حقيقياً لإنسان العصر ...

عصور الأدب .. والسياسة

عصور الأدب عند الدارسين للأدب والمؤرخين له قد تنطبق على العصور السياسية التي يمر بها أدب لغة ما ، وقد لا تنطبق .. والأدب ككل شيء في المجتمع يتأثر تأثراً مباشراً حقيقياً بالمناخ السياسي لمجتمعه إن سلباً وإن إيجاباً ، وإن اظهاراً وإن اخفاء ، ولكن الدارس المدقق يستطيع من خلاله أن يحس بنبض الحياة السياسية الحقيقية التي عاشها أديب العصر من خلال أدبه ، ومن خلال تحليل هذا الأدب ودراسته — بل لعل أحد مفاتيح العصر السياسي للدخول إلى عالمه الحقيقي وفهمه فهماً جيداً هو الأدب الذي كتب فيه مصوراً للظروف التي يعيشها الفرد والظروف التي يعيشها المجموع كما تنعكس في هذا الأدب . فالحرية السياسية تنتج أدباً يختلف في سماته وخصائصه عن سمات الأدب الذي يكتب في عصور الكبت السياسي واضطهاد الحريات ، وكذلك فإن الأدب الذي يكتب في عصور الازدهار والرخاء يخالف في سماته وخصائصه ذلك الأدب الذي يكتب في عصور الفقر والحرمان ..

فالموضوع الرئيسي للأدب هو الإنسان ، والمتلقي الرئيسي للأدب هو الإنسان ، والمبدع الرئيسي للأدب هو الإنسان .. ومن هنا كانت صورة الإنسان الجلية هي التي يعكسها الأدب لكل فاحص مدقق وراء الكلمات والصور والشكل الفني للأدب .. ومن هنا أيضاً كانت صورة العصر السياسي تنطبق على الأدب وتكشفه وتعريه .. ولكن عصوراً كثيرة

من الوجود السياسي لا يعكسها الأدب ولا يصورها إلا بالحدس والتخمين. ذلك ان الأدب في ظل العسف السياسي قد لجأ إلى ما عرف باسم أدب التقية ، أو أدب التخفي وراء الأساطير ليتجنب بطش الحكم وسيف الحاكم . كما قد ينزل الأديب إلى الاختفاء وراء الراوي الشعبي فيعيد صياغة الأدب الشعبي المتوارث ليعكس فيه كل اسقاطاته السياسية التي يعاصرها ، ليهرب وراءها من كل عسف ، وليقول من خلالها رأيه ورأي الناس ، وموقفه وموقف المجتمع . وبهذا تظهر صياغات جديدة للأعمال الشعبية القديمة تحل محلها في ضمير الناس لأنها ترتبط بهم ارتباطاً رغم بعدها التاريخي وعصرها الشعبي القديم .. وهنا يتولى المتلقي مهمة اذاعة هذا اللون من الأدب ونشره ، بترداده ونقله شفاهاً وهمساً حيناً ، وكتابته وصياغته حيناً آخر ، ولكنه يسري بين الناس مسرى النار لا يعرف أحد من أين بدأ ولا كيف بدأ ، ولكنه يبدأ ويكون ويستمر ولا يوقفه شيء .. وهذا التيار خلق ما سمي باسم أدب المقاومة في حياة الشعوب . وكان يعني دائماً أن الشعوب ما زالت حية رغم تعرضها لكل ألوان الطغيان ، وانها تقول وتتكلم رغم كل ظروف الحظر والقهر المتعددة . ولكن هذا لم يكن ليتحقق إذا لم يوجد المتلقي الناضج وطنياً والناضج سياسياً ، بحيث يتبنى العمل الأدبي المقدم إليه سواء عن طريق التقية والرمز ، أو عن طريق الهروب إلى الصياغة الشعبية ، قبولاً يسمح باستمرار أحد هذين التيارين أو كليهما على السواء .

ولكن هناك لحظات في تاريخ الشعوب تسكت فيها تماماً ولا تخرج أدباً أو فناً ، وإنما هي تقدم مجموعة من الأعمال المتملقة للحاكم ، والخاضعة لكل ما يحدث للناس ، والمعطية لصاحب السلطة التبرير والأسباب ، والسيادة على كل الوجود ، وكل المعنى وكل الناس ..

وهذه الأعمال وإن أخذت شكل الشعر أو شكلاً من أشكال النثر لا تعدو أنها منشورات السلطة لمن خضع لها من أصحاب القلم يعيدون صياغتها حسب قوالب الفن المتعارف عليها . ولكنها تبقى بعيدة عن الفن والأدب بعداً لا يخدع دارساً أو ناقداً للعصر بحال ... ويسمي مؤرخو الأدب والنقاد هذا العصر باسم الزمن الميت .. ففيه تفقد الأمة كلمتها ، وساعتها تفقد وجودها وكيانها ، وتصبح أمة بعيدة عن مجال الحدث الإنساني ، وبعيدة عن مجال التأثير في الحدث الإنساني . فهي اذن خارج دائرة الوجود الحضاري للإنسان . وهي بالتالي تعيش – رغم الحياة حولها زمناً ميتاً ، لا تقدم فيه للإنسانية جديداً ، ولا توجد هي أصلاً في عمر الإنسانية كشيء مؤثر فعال ، واجب الوجود ، وواجب الأثر ، وواجب الرصد من مؤرخي الحضارات . ولو امتد هذا الزمن الميت طويلاً ، فإنما يعني امتداده ان هذه الحضارة توشك أن تنتهي ، أو هي تنتهي بالفعل وبالتدرج . ولن يبقى منها إثر هذا الزمن شيء تذكره البشرية ، أو تذكره حضارة الإنسان .. والزمن الميت لا يعني توقف الإبداع الفني وحسب ، وإنما هو يعني ان الإنسان الإنسان قد توقف عن النمو ، بل بدأ يعود أدراجه متخلفاً عن العصر ، ومتدهوراً في سلم التطور الإنساني رجوعاً إلى الوراء . وتسيطر على ذهن الإنسان وعلى وجدانه مترسبات من عصور سحيقة تبرز فجأة على سطح الحياة فتسود الخرافة تحكم العلاقات البشرية ، وتكون نوعاً من المخدر ينيم العقل ، ويجعله يستريح إلى ما فرض عليه من ركود وهمود . ولسنا نستطيع أن نقول إن الكلمة تموت تماماً حتى في مثل هذا العصر ، ولكننا نستطيع أن نقول إنها تصاب بما يصاب به العقل الإنساني من ركود وهمود ، وتسيطر عليها أنواع من المخدرات تساعدها على الاستنامة إلى مثل هذا الركود والهمود . وتعرف الآداب أنواعاً من الاهتمام بالشكل إلى حد

العبث ، كما تعرف آداب الإغراق في الفحش القولي إلى حد السفاهة . كما تظهر في آداب أخرى فنون من الاجترار والتقليد تشغل أصحاب هذا الأدب وتلهيهم عن واقعهم ، وما يحدث في الشكل الأدبي يحدث بالنسبة للشخصيات التي تلعب دور البطولة في آداب مرحلة الزمن الميت في الآداب المختلفة ، فهي الأخرى في مرحلة تخلف عقلي وخلقي وفكري ، وهي في كل الأحوال باهتة لا لون لها ولا موقف . وهذا بالنسبة للأدب موات حقيقي لأنه يعني أن أصحاب الكلمة اما تخلوا عنها وإما ارغموا على تركها . ومن ظل يمسك القلم خضع لما يخضع له كل إنسان في عصره من تخلف وركود ، بل وردة انسانية وحضارية تبعده في أغوار عصور تعداها وتخطى حدودها من زمن ولكن الكبت السياسي الكامل ، والعسف القاتل ، يعيده إليها بإصرار وعنف ، إلى أن يفقده الارتباط بمسيرته الإنسانية كلية ، وقد عرف الأدب العربي مثل هذا العصر المخيف في ظل الوجود العثماني الذي قهره والزمن يتحرك حوله بسرعة ، وبحيث أصيب ادباؤه بالصدمة الفكرية عندما أيقظهم الغزو الاستعماري على ما حدث من تحرك في عقول الدنيا حولهم ، أثناء ركودهم ورقودهم المتكهف الطويل ..

الحفاظ على المتلقي

المسألة في أدب اليوم ليست مسألة التجاوب مع المتلقي وعكس واقعه وحسب ، وإنما المسألة أخطر من هذا وأهم بكثير . إذ أن الحفاظ على الوجود الصحي للمتلقي عقلياً ووجدانياً وتذوقياً أصبحت مسألة حيوية بالنسبة لأدب العصر وأدبائه ونقاده ودارسيه على السواء . فإنسان العصر يقع تحت ضغط مظلة عريضة مترامية تحيط به من كل جانب ، وتجرعه مع الحياة اليومية جرعات دائمة مما هو شبيه بالأدب والفن وليس من الأدب والفن في شيء . ولا يستطيع انسان أن ينجو بنفسه من هذا الخضم الهائل من موجات الأثير المنطلقة من كل مكان ، أو من شاشات التلفزيون المتسللة إلى كل مكان ، دع جانبا دور السينما أو المسرح ، ودع جانباً أيضاً ملايين الكلمات التي تطبع يومياً أو اسبوعياً وشهرياً بكل لغات الأرض وتصل إلى كل بقعة فيها .. ويضغط كل هذا على انسان العصر لا عقلياً ووجدانياً وحسب ، وإنما يضغط عليه ليشكل له نمط حياته وسلوكه أيضاً ، فكل هذه الأجهزة التي تتحرك حوله ، وتصيح وتصرخ في وجهه ، أنّى ولّى وجهه ، تتولى التفكير بدلاً منه ، وتتولى خلق العادات له ، بل وتنتزعه من فرديته وخصوصيته كإنسان له سمات محددة لتحيله تدريجياً إلى ترس في العجلة الدوارة الهائلة التي هي المجتمع الإنساني ككل ، وفي الوقت الذي يبدو هذا شيئاً طبيعياً للغاية أمام ظروف التطور العلمي والصناعي الهائل الذي يوحد العالم ويلغي مسافاته وساعاته ، ويلغي أيضاً خصوصية مشكلات مجتمعاته ، إلا انه يتسلل إلى الإنسان

نفسه ليقلل من تميّز ملامحه ، ويمحو تدريجياً معنى الخصوصية في وجوده . والإنسان يفقد بهذا حرية الاختيار ، بل ويفقد تدريجياً حرية القرار . والأجهزة العلمية بذاتها لا تشكل خطراً أو تهديداً ، وإنما الخطر والتهديد يأتي مما يبث من خلالها من فكر وثقافة وفن . وإذا كان انتشار الآلة يجعل المتلقي الفني جُمعياً إلى حد كبير ، إلا أن الخطورة تكمن لا في جُمعية المتلقي وإنما في نوعية الأعمال المقدمة للمتلقي .. وقد انتبه كثير من رجال الفكر ، وكثير من رجال التربية والاجتماع من قبل إلى خطورة ما يقدم من خلال السينما على عقول المتلقين وخاصة من يسهل استهواؤهم لعدم نضجهم النضج الكافي كالأطفال والمراهقين ومن هم في مستواهم العقلي من الكبار في السن فقط ، كما بدأت كثير من الدول تراجع نفسها بالنسبة لما يقدم من خلال أجهزة البث الاذاعي صوتياً كان أم مرئياً ، وهذا يعني أن المجتمع الدولي ليس غافلاً عن الخطر الذي يتعرض له انسان اليوم من جراء الحصار الإعلامي الذي يحيط به . وفي الوقت الذي يكافح فيه المجتمع الدولي ليجعل حق الإعلام واحداً من الحقوق الثابتة للإنسان ، بعد إدراج هذه المادة بالفعل في ميثاقه ، فإنه يعقد الدراسات ويقيم الأبحاث لمواجهة الخطر الماثل في هذا الحق ، وفي كيفية استخدام الوسائل الإعلامية للحفاظ على الصحة العقلية والنفسية لإنسان العصر ...

إلا أن هذه الهموم هي هموم المجتمع الدولي ورجاله ، كما هي هموم- رجال التربية والاجتماع في العالم كله ، وهي أيضاً بدرجة أخطر هموم رجال السياسة والحكم في أوطان العالم ومجتمعاته المختلفة ، ولكن دور رجال الأدب من مبدعين ونقاد أو دارسين لا يقل خطورة ان لم يكن أكثر تميزاً من الدور الذي تقوم به كل هذه الجهات مجتمعة أو

منفردة على السواء . فباسم الأدب والفن تعبأ هذه الأجهزة وتحشد بما يشغل الناس ويملأ عليهم حياتهم ووجودهم ، وباسم الأدب والفن تندفع الكلمات المسموعة والمجسدة – والمطبوعة لتحيط بالإنسان من كل جوانب حياته ، وباسم الأدب والفن يساق الإنسان إلى حيث يفقد قدرته على الفكر وقدرته على الفعل المختار أيضاً . ومن هنا كانت مسؤولية رجال الكلمة ومسؤولية رجال الأدب والفن أخطر المسؤوليات وأكثرها تحديداً في هذا المجال . وفي الوقت الذي أدرك فيه رجال العلم ورجال الصناعة واجبهم حيال انسان العصر فبذلوا ويبذلون كل جهد مدروس للوصول بأجهزة الاتصال إلى أعلى الدرجات من الكفاءة والفعالية ، وليتخطوا من خلالها كل العقبات التي يمكن أن تقف حائلاً دون الكلمة ، والتي يمكن أن تحاصرها أو تمنعها من الانطلاق والوصول إلى كل مكان ، وفي الوقت الذي أدرك فيه رجال السياسة والحكم خطورة هذا السلاح على الصعيدين المحلي والعالمي ، فدرسوا وخططوا كيفية الاستفادة منه إلى أقصى درجات الاستفادة ، سواء في مجال تثبيت أركان نظمهم الحاكمة في مجتمعاتهم أو في مجال مد نفوذهم إلى كل مكان يمكن أن تصل إليه كلمتهم في كل انحاء العالم ، وفي الوقت الذي عرفت القوى الفكرية المتصارعة عالمياً خطورة هذا التقدم التقني في مجال الاتصال فاستغلوا أقصى طاقاته في معاركهم الساخنة والباردة على السواء ... في نفس الوقت كان رجال الفكر والأدب يندفعون في زحمة تلبية حاجات هذه الأجهزة ، وهذه القوى ، دون إدراك حقيقي للخطورة الكامنة وراء عدم التريث لدراسة طبيعة هذه الأجهزة وخطورتها على المتلقي ، وبالتالي خطورتها على مادة الأدب والفن نفسها .. والذي لا شك فيه أن هذا التقدم العلمي والصناعي في وسائل الإعلام الحديثة ، قد لعب دوره الهام وغير المدرك ادراكاً علمياً وصحيحاً في إبعاد ألوان من

الانتاج الفني التقليدية وألوان من فنون القول المتوارثة ، كما لعب دوره في تطوير ألوان أخرى من الانتاج الفني المعاصرة ، وكذلك ألوان أخرى من فنون القول المنتشرة حالياً .. كما انه لا شك لعب دوراً رئيسياً في ظهور فنون جديدة ، وفي – استحداث قوالب تعبيرية لم تكن معروفة على الإطلاق من قبل . ومن الفنون التي ظهرت بظهور الوسائل الجديدة فنون الصوت وتجسيمه وأبعاده ، وفنون الصورة وتكوينها ودلالاتها ، وفنون الديكور ورموزه ومغزاه ، وفنون المؤثرات الصوتية والنغمية واستعمالاتها ، وفنون الملابس وعصورها وفعلها في الدلالة النفسية أو الدرامية ، وفنون الاكسسوار وأثره المباشر وغير المباشر ، ثم فنون الأداء القولي أو التجسيدي وإبراز الأبعاد المخفية ، واخفاء العيوب الواضحة وفنون الماكياج ووسائل تكوين الشخصية في شكلها الظاهر ، وأخيراً فنون الحيل الصوتية التي تستحضر المكان والزمان ، أي مكان وأي زمان .. وفنون الحيل التصويرية لإلغاء أبعاد المكان ، بل وأبعاد الزمان أيضاً . واستطاعت هذه الفنون أن تجسد أمام العصر وعن طريق الإيهام بالواقع ، كل عصر وكل حدث .. ان تجسد التاريخ ، والتحكم في امكانية تداخل العصور ، والقدرة على تكثيف الزمن وإلغاء حواجزه ، وكذلك فإن تجسيد المكان ، والتحكم في إمكانية تداخل الأمكنة في اللحظة الزمنية الواحدة استطاع أن يجعل الواقع الجديد في دنيا الإعلام لا يستعصي عليه شيء ، ولا يقف دونه حائل ، أي ان الواقع لم يعد هو هو ، كما يقول الفلاسفة ، وإنما غدا الواقع هو ما تريده تلك الأجهزة الفنية الإعلامية عالية القدرة التي تتحكم في إيصال أدب وفن العصر .

التلقي بين الفردية والجماعية

بدأ المتلقي الأدبي والفني في تاريخ الإنسان جميعاً ، حين كانت عصور البداء الإنسانية تفرض على الفنان المبدع أن يعرض فنه بنفسه على أكبر عدد من الجمهور المتلقي في الأمكنة المتاحة لهذا التلقي . وأقيمت الأسواق الفنية لإلقاء الشعر ، والمحافل الجماعية لسماع الخطباء ، ثم أقيمت المسارح ودور السينما والمعارض لإيصال المنتجات الجديدة لهذه الأشكال الفنية المستحدثة إلى المتلقي .

ثم بدأ التلقي الأدبي والفني يصبح فردياً أو شخصياً بفضل الكتاب والصورة المطبوعة ثم بفضل الإذاعة والتلفزيون أول أمرهما ، ثم ها هو التلقي الأدبي والفني يعود جميعاً مرة أخرى بفضل التطور الهائل في هذه الوسائل نفسها ، سواء وسائل نقل الكلمة المطبوعة أو المسموعة أو المرئية على السواء .

وفرض التلقي الجمعي أول الأمر ألواناً معينة من فنون القول التي تتمشى مع عملية الجهر في الأداء ، كما فرض هذا نفسه على النقد والبلاغة أيضاً . فبرز الحديث عن مقتضى الحال ، ومطابقة المقال للمقام . كما ظهر الحديث عن هيئة الخطيب وما يتخذه من سمت ولبوس. وظهرت علوم الأداء الجهري تتحدث عن مخارج الحروف والألفاظ ، وعن الموسيقى الظاهرة والخفية ، وعن الإيقاع مرة على شكل القافية ومرة على شكل السجع وأهمية القول ، بل ووجوده كعنصر رئيسي من

عناصر الصنعة الفنية في العمل النثري والشعري على السواء . وفي هذه الفترة من تاريخ الإبداع الفني الإنساني كان من الطبيعي أن تسود فنون الشعر والخطابة ، وفنون التمثيل والمحاكاة ، وفنون الغناء والانشاد ، كل أنواع الفنون القولية الأخرى . وكان من الطبيعي أن يبرز الشكل الأدبي بوصفه وعاء للإيقاع الصوتي كمشكلة نقدية وبلاغية عند النقاد ، وكان من الطبيعي أيضاً أن تصبح اللغة من الأسس الرئيسية في احداث الجماليات الفنية المطلوبة . اللغة من حيث هي جرس ، ومن حيث هي نغم . واللغة من حيث هي شحنة انفعال وعاطفة ، واللغة من حيث هي وعاء – حضاري ، ومن حيث هي وعاء فكري ووجداني لنفس الإنسان وكيانه على السواء .. ولهذا كان تملك ناحية اللغة هو الشرط الأساسي والرئيسي في تكوين الأديب . ولهذا أيضاً كان اتقان اللغة هو الشرط الرئيسي في تعليم المتلقي ، ولم يكن غريباً أن يكون التعليم في القرآن الكريم وحفظه للناشئة والصغار ، ففي هذا المنهج التربوي ، إلى جوار التعليم الديني والتربية الإسلامية ، تعليم للغة معنى وفناً على السواء ،

فاللغة القرآنية تربي في نفوس النشء حس عبقرية اللغة ، وتلقن أسرارها تلقيناً تلقائياً . كما ان اللغة القرآنية تغرس الحس الموسيقي النغمي العالي القيمة الجمالية سواء بإيقاعات ظاهرة السبب أو بإيقاعات داخلة لا ترصد وأنها تحس وتتذوق ، ومن هنا كانت التربية بالقرآن تربية جمالية تذوقية ، إلى جوار كونها تعليماً لغوياً عالي القيمة ، إلى جوار هدفها الديني والتربوي المفهوم . ومن اللحظة التي تخلى فيها المربي العربي عن الاستفادة من التربية بالقرآن في سنوات التربية الأولى للنشء بدأ الحس اللغوي والجمالي والموسيقي يضعف في الأجيال التي لم تحظ بالتربية القرآنية في سنوات عمرها الأولى .. ووسائل التربية الحديثة التي تتبع في مراحل

التعليم الأولي في معظم أقطارنا العربية اليوم لا تدخل في اعتبارها تعويض ما يفقده الطفل العربي بغياب التربية القرآنية ، ولسنا هنا نتحدث عن الناحية الدينية رغم أهميتها ، وإنما نحن نتحدث عن التربية الفنية لأنها موضوع حديثنا ..

•

فمنذ اللحظة الأولى للقاء النفس المتفتحة الطفلة بالقرآن الكريم ، والاستثارة التي تحدثها الصور الفنية بالتأمل الثري ، تربي في هذه النفس أعمق معاني الخيال وأغناها وأكثرها صحة وخصوبة . والذي لا شك فيه أن العنصر القرآني يلعب ـ كوسيلة تربية ، أهم الأدوار في تكوينه خيال الطفل المسلم وتشكيله لمعاني الخير والجمال ـ ولتحذيره من معاني الشر والقبح . وفي الوقت الذي تكون اللغة القرآنية الحس اللغوي والجمالي الشكلي عند المتلقي ، يكون القصص القرآني الحس الفني والجمالي من حيث المضمون ، والمعنى ، ويوقظ الخيال البكر ، ويدفعه إلى النمو والتحرك في اطار عريض حر . وهو في نفس الوقت يثير من الأسئلة ما يحرك القوى الكامنة في وجدان المتلقي إلى الانطلاق والتركيب والتحليل معاً ، ومن هنا كانت التربية القرآنية أساساً هاماً في اعداد المتلقي للإحساس بمعنى الفن والجمال ، وخاصة بالنسبة لأدب الجهر الذي يعتبر القرآن لغناه الموسيقي قمة فريدة لا تدانى ولا يقترب من منزلتها شيء .. لقد ساعدت هذه التربية أجيالاً متعاقبة على خلق حس فني ظنه الكثيرون فطرياً عند العربي المسلم بينما هو في حقيقته يرجع أساساً إلى هذا اللون من التربية الذي حرصت عليه الأجيال المتعاقبة من المتحدثين بالعربية في العالم الإسلامي بعامة وفي العالم العربي بخاصة ، وقد ساعدت هذه التربية على استمرار الفن القولي الجهري فناً أساسياً عند الأدباء العرب على مر العصور ،

ولذلك ظل الشعر فن العرب الأول ، وظلت قيوده الوزنية هي سياج الموسيقى المتوارث الذي قد يثورون عليه أحياناً ، وقد ينوعون فيه أحياناً أخرى ، ولكنه يظل دائماً وأبداً الأساسي الأول لكل محاولة موسيقية تطويرية في الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه على السواء .

ولذلك أيضاً ظل الفن النثري العربي محكوماً بجماليات الشكل أو الزخرفة اللفظية كجزء من عطائه البياني . هذه الجماليات وتلك الزخرفة التي يمكن تحويلها إلى عطاء موسيقي متكامل . ويدور علوم البديع أصلاً حول تحقيق أكبر قدر من العطاء الصوتي والنغمي للبيان العربي ككل . وظهرت الاستعارة والجناس والطباق والمقابلة ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي ، وكذلك ظهرت علوم القوافي بسوائها ومعاضلاتها كحصيلة لدراسة القدرة الموسيقية للكلمة العربية سواء في الشعر أو في النثر ، ومعروف أن هذه العلوم انتظرت أبا تمام لينادي بها وابن المعتز ليصنفها وينشئ علم البديع ويفصل فيه وفي أقسامه وأصوله وقواعده .. وعبد الله بن المعتز لا يقف برجوعه إلى البديع عند أبي تمام ، بل هو يصعد به إلى بشار ومسلم وأبي نواس ، ثم يزداد صعودا ليذكر وجوده كمادة فنية في كل كلام العرب قبل الإسلام وبعده ، ويقصد بالكلام هنا الكلام الفني من شعر ونثر . فعلى الرغم من معرفة العرب بالبديع أي الاستعارة والجناس والطباق ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي إلا أنهم لم يحتاجوا إلى تقنينه وجعله مادة تلقين ودرس ، وأساساً للحكم النقدي والبلاغي ، إلا في العصر العباسي ، وعلى يد عبد الله بن المعتز . ومن تلاه من البلاغيين والنقاد العرب . وهذا الانتظار الطويل يعني أن العرب لم يحسوا بحاجتهم إلى من يدلهم على سر صنعة الكلام إلا حين ذهب الزمن بما لديهم من طبع أصيل واحتاجوا إلى ما يعينهم على التطبع

بطباع من سبقهم من أصحاب الذوق الأصيل الذي كان يحس بجماليات القول دون حاجة إلى قاعدة أو إلى قانون ، والذي كان يبدع جماليات القول دون حاجة إلى معرفة علوم البديع بأقسامها وأنواعها .. والنقاد العرب احتاجوا إلى تقنين علوم البلاغة من بيان وبديع ومعاني ، لا حفاظاً على قواعد النقد الأدبي وحسب ، ولا إتاحة للمبدع أدوات ابداعه فقط ، وإنما احتاجوها لكي يقيموا للمتلقي حسه الفني ، ويحفظوا عليه تذوقه للإبداع القولي ، بتعريفه بأسرار الجمال في الشكل والمعنى على السواء في أدبه العربي المتوارث والمعايش ، وليدربوا إلى جوار ذوقه قدراته على الحكم والاختيار ، والتعرف على مواطن جمال القول ، ومواطن تفنن المبدع ليصل إلى حد مواصلة مسيرة الأدب العربي بشعره ونثره ، وعلى نفس المستوى الذي حققه على طول تاريخه كواحد من أهم الآداب الجهيرة في العالم كله ...

أشواق الفرد

منذ أتاحت الطباعة نسخة خاصة مما هو مطبوع لمن يريد أن يقرأ ما يطبع ، ومنذ تحولت الحياة الاجتماعية من السكن الجمعي إلى الشقق الصغيرة والمنازل الخاصة ، ومنذ أصبح للفرد همومه الذاتية لا يشاركه فيها أحد ، إلى جوار همومه الجمعية كواحد من مجتمع مترابط ، منذ ذلك الحين بدأت فردية الفرد في الظهور وبدأ التفاته لذاته واهتمامه بالذات ، وبدأ عصر من المغامرة من أجل تحقيق الذات . يحس فيه الفرد انه وحده في مواجهة العالم وأن عليه اما أن يتفوق أو ينـدحر حيث لا يرحمه أحد ولا يقيل عثرته أحد . وفي عصر الإحساس الفردي المتضخم هذا تحول التلقي الجمعي أو الجهري ، إلى تلق فردي أو همسي أو ذاتي ، ولتكن التسمية ما تكون . ولكن أحس الفرد أنه كيان له أهمية وأن ما يقدم من فن وأدب إنما يستهدف هذا الكيان صاحب الأهمية . أي أن الأدب والفن موجه له هو بذاته وباعتباره فرداً متميزاً له سماته الخاصة ، لا له بكونه جزءاً من مجموع ، أو ترساً في آلة دوارة ... ومن هنا كان احتفاء المتلقي بالأدب ، ومن هنا كان احتفاء المبدع للأدب بالمتلقي ينظر إليه هو وحده دون باقي القوى المؤثرة في حياته المادية أو المعنوية على السواء .. أي أن المتلقي أصبح هو السيد الجديد الذي يكتب المبدع ما يكتب وهو ينتظر منه الرضاء ، ويعتبر هذا الرضاء دليلاً على نجاحه في التعبير عن هموم وأشواق الفرد ، السيد الجديد لعالم الكلمة .

وقد بدأت هموم وأشواق الفرد في ذلك العصر ، رومانسية حالمة ،

تريد أن تهرب إلى دنيا المدن الفاضلة ،وإلى عالم من المثل التي جعلها الفرد رمزاً لقوته الذاتية ، وشكلاً جديداً من أشكال تفوقه وتفرده . ومن هنا اتسم أدب العصر بالرومانسية ، وبالبحث عن المهرب من الضغوط التي تحاصر الفرد في بداية التحرك الصناعي وظهور الرأسمالية والاحتكارات العالمية . وتميز هذا العصر بسمات واضحة ظهرت في الانتاج الأدبي والفني بعامة ، لعل من أهمها روح الحزن والتشاؤم المسيطرة عليه ، ذلك الحزن الممزوج بالشاعرية المليئة بالأسى والمرارة .. ولعل من أهمها أيضاً ظهور الأبطال الفرديين الذين يتحدون المجتمع كله بالخروج عليه ، ومحاولة التفوق على كل القواعد التي تحدد انضباط الفرد وتمسك باندفاعه ليتسق إيقاع حياته مع إيقاع حياة المجتمع كله ، ومن هنا ظهر الأبطال اللصوص ، والأبطال التاريخيون الذين يتميزون بالبطولة الفردية المطلقة ، ومن هنا ولد في هذه الفترة أيضاً المغامرون من رجال الاستعمار والمغامرون من أصحاب السلطات المطلقة والذين قادوا العالم إلى حروبه المدمرة المهلكة التي تركت بصماتها على المجتمع الإنساني وعلى الفرد على السواء . ولعل من أهم سمات هذا العصر الأدبي أيضاً ظهور البطل المنفرد أو المتوحد ، أو البطل الذي يرمز إلى قدرة الإنسان على إيجاد الحياة من جديد دون ارتباط بمجتمع ، ودون ارتباط بأجهزة المجتمع كروبسنون كروزو وطرزان وغيره من الأبطال الذين نسى الناس رموزهم الفلسفية وسط خضم مغامرات التفوق التي أغرق الكتاب شخصياتهم فيها ، وان ظلت آخر الأمر مؤشراً إلى عبادة الفرد وتقديس امكانياته التي غدت معلماً رئيسياً من مكونات البطل في هذا العصر . ويقف في مقابلها أدب اليوتوبيات أو أدب المدن الفاضلة الذي تكرر ظهوره ، وأصبح بؤرة تجذب إليها أنظار النقاد والدارسين وهذا اللون من الأدب يرسم أحلام الإنسان في خلق المدينة الفاضلة التي يمكن أن تحقق

للفرد طموحه ، مرة بالقضاء على عزلته ، ومرة بالقضاء على حريته . ولعل هذا اللون من الأدب هو المنطلق الرئيسي للفلسفات والنظريات التي تعاقبت في هذه المرحلة من عمر الإنسانية تحاول أن تشكل حياة الإنسان من جديد .

وهذه الاتجاهات في أدب هذا العصر شكلت ظهور القصة القصيرة والرواية والمقال فأشكال أدبية لها أهميتها بالدرجة الأولى بين الأشكال الأدبية الأخرى . وفي الوقت الذي اختفت فيه الملحمة والسير الشعبية تماماً ، اتجه الشعر من الجهر إلى ما عرف باسم الشعر المهموس . كما ابتدأت حركات لإذابة موسيقاه الجهرية وجعلها موسيقى هامسة بالدرجة الأولى .. إذ لم يعد الشعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصور البيانية والمولدة ذات الجرس الموسيقي الفخم بقدر ما أصبح يتجه هو أيضاً ناحية استعمال الصورة ورسم اللوحات ذات الظلال والألوان في التعبير عن انفعال الشاعر . وللإبانة عن تجربته الشعرية . كما أصبح التلقي للشعر يعتمد على اللقاء المباشر بين المتلقي والقصيدة المطبوعة دون تدخل من عوامل الالقاء الجهري للشاعر أو وجود محفل يتم فيه هذا الالقاء .. ومن هنا جاءت ثورات الشعراء على الأوزان التقليدية من ناحية وعلى المواضيع التقليدية للشعر من ناحية أخرى ، واقترب الشعر تدريجياً من مواضيع القصة ، كما اقتربت القصة من لغة الشعر .. وظهر من هذا اللقاء ما عرف باسم المنثور أو النثر الشعري ، وهو ظاهرة هامة تعني تمزق الموسيقى العلنية تماماً ، وتراجعها أمام الموسيقى الداخلية للعمل الفني ، والذي يحققه لنفسه بوسيلة أو بأخرى .. أما المسرح فقد بدأ تمرده على المسرح الأرسطي منذ مطلع هذه الحركة ، واستمر في تمرده إلى أن ظهر المسرح العيني أو

المسرح الغاضب الذي يدمر كل القواعد التي أرساها أرسطو من ناحية ، والتي أصبحت تقاليده ثابتة ومرعية في التعامل مع الدراما في العالم كله من ناحية أخرى ...

ومع بدء سيطرة الآلة .. وتغلغل سيطرتها ، ومع قيام الحروب على التقدم التقني في الآلة ، بدأت ثورة الفرد الثانية ، على فرديته وعلى عجزه ، وعلى عبوديته للآلة ، والمجتمع والرأسمالية المسيطرة ، وظهرت المبادئ والثورات . ولكن أيضاً ظهرت ألوان من الأدب ، تعكس هذه المبادئ والثورات . وهكذا ظهرت تدريجياً آداب الرمز بأسمائها المختلفة ، كما ظهرت آداب الغضب والتمرد بأسمائها المختلفة .. وتمزقت في يد المبدع الجديد كل التقاليد الفنية الثابتة والقديمة حتى لآداب عصر الرومانسية .. فظهرت الدادية التكعيبية والتجريدية ، كما ظهرت المسر – رواية ، واللاقصة ، واللارواية ، كما ظهر أيضاً اللاشعر .. أو الشعر التسجيلي الشكلي وكل ما صاحبه من عبث بالقوالب والقواعد ، أو الموسيقى والمعاني على السواء ..

كما ظهرت الواقعية ، والواقعية الجديدة ، وكلها تبشر بأدب يلتزم بطبقة تريد أن تكون هي كل شيء في حياة الإنسان وحياة المجتمع ، وتلك هي طبقة الكادحين ، أو طبقة العمال أصحاب الأغلبية الساحقة في المجتمع ، إلا ان هذه الدعاوى كلها كانت تخفي وراءها ذلك التطور الخطير والهام ، أعني تطور التكنولوجيا الذي عاد ليسيطر على الفرد من جديد ويعيده ترساً في آلة ، والذي عاد ليسيطر على الأدب من جديد ، ليعيده جهرياً في عطائه ، جهرياً في تلقيه .. ترتفع فيه الشعارات التي تستهدف المتلقي الجمعي ، والتي تنفق من آلات الاعلام العصرية التي تمكنت من أن تحيل الإنسان إلى متلق جهري من جديد ..

الصناعة والأدب

أخطر ما قدمته الصناعة المعتمدة على العلم المتطور من معطيات بالنسبة لدنيا الأدب هو اتاحتها الفرصة أمام الكلمة لتصل إلى كل إنسان حيثما يكون. وعلى الرغم من أن معرفة الإنسان للكتابة كانت البداية الرئيسية في هذا الاتجاه، إلا أن الانجاز الحقيقي تم مع الطباعة وتطورها المذهل، ثم مع البث وتطوره الأكثر إذهالاً وفعالية. فلم يعد الإنسان بحاجة إلى السفر إلى أسواق الأدب أو محافل الخطابة أو دور المسرح ليلتقي بفنون الأدب، بل غدت هذه الفنون تسعى إليه مطبوعة، ومنطوقة ومجسدة في صورة كاملة.. ولكن هذه المرحلة مرت بطورين هامين، فقد تم هذا التطور العلمي والتقني على مراحل زمنية بطيئة أول الأمر ثم مسرعة سرعة مذهلة آخرة.. والجزء الأول من هذه المرحلة وهو الأطول زمناً والأبطأ تطوراً هو الذي تدين له البشرية بالتعرف على نفسها وعلى الحياة من حولها فيما سمي بالعلم.. وبالتعرف على الوجود الداخلي للإنسان، وكيفية وقع الأحداث على هذا الوجدان وآماله وأشواقه التي تتمثل في هذا الوجدان، فيما عرف بالفن.. وبالتعرف على الوجود العقلي للإنسان، وكيفية تفكيره في الأشياء وكيفية فهمه لهذه الأشياء، أو عدم فهمه لها فيما عرف بالفلسفة.. ومنذ بدء الحضارة الصناعية أو الحضارة الغربية المعاصرة وحتى منتصف القرن العشرين، كانت البشرية تقترب من حدود المعرفة في ايقاع منتظم، وفي مغامرات متصلة في ميادين التجريب والانفعال والتحليل، وكانت تعرض كل خطواتها

على التجربة والوجدان والعقل لتكون حصيلتها مما نسميه باسم الحضارة ..

وعلى الرغم من أن الحضارة الغربية هي وريثة الحضارات السابقة ، ومن أخطرها الحضارة الإسلامية ، إلا أن طابع التطور الصناعي السريع صبغها بصبغة مميزة وهامة لم تعرفها الحضارات التي سبقتها كلها . تلك الصبغة هي ما حدث من ربط كل بقاع الأرض عن طريق المواصلات المتقدمة تدريجياً حتى تمكنت بالفعل من السيطرة على المكان سيطرة مذهلة ، وما حدث عن طريق وسائل الاتصال المتقدمة تدريجياً التي مكنتها بالفعل من السيطرة المذهلة على الزمان لتلغيه تماماً .. وطوال هذه المرحلة كانت الحروب التي تجتاح العالم تعكس صراع الإنسان ضد طغيان جنس أو طغيان فرد ، أو طغيان فكر واحد على العالم كله ...

إن الحروب التي بدأها الغرب استعمارية في افريقية وآسيا وأمريكا في مطلع القرن السابع عشر ، انقلبت إلى حروب بين الغرب ونفسه في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، لتتحول إلى حروب للبقاء على القمة في الحضارة الغربية ، أو بمعنى أصح حروب بين الورثة كل يريد أن يكون الوارث الوحيد للحضارة الإنسانية كلها ، يقودها ، ويرث ثرواتها الفكرية والعلمية ليسخرها في استغلال كل ثروات الأرض المباحة لسيطرته هو ، واعلاء نفوذه هو وحده على كل الآخرين .. وكان هذا يعني تصارع أصحاب القدرة على تسخير العلم من أجل الانفراد ، والتفوق في تسخير العلم للسيطرة على الإنسانية .. وما قارب القرن العشرين على الانتهاء حتى تبين أن هذا الهدف مستحيل تماماً – وان العلم أعطى أسراره للجميع على السواء . وانتهت التصفيات التي شهدها مطلع القرن بقناعة رئيسية وهامة ، تقول ان الحضارة ملك للمتحضرين ، ويشارك فيها الجميع ، ولا أمل لتفوق مطلق لأحد أو لجنس أو لفكر

واحد أبداً .. ولقد لعبت الكلمات ، كما لعبت آلات الفن وأدواته على مختلف درجات تطورها دورها البارز والرئيسي في غرس بذور الكراهية بين هؤلاء الورثة ، ليثب كل وارث على عنق أخيه في محاولة لتحقيق الكلمات الضخمة والفخمة التي قالتها كلمات الأدب – والفن من خلال أجهزة الإعلام ذات الولاء لهذا الجانب أو ذاك .. ومع التطور التقني لهذه الأجهزة أصبحت هي التي تلعب الدور الرئيسي في معنى الهزيمة وفي معنى النصر على السواء بين الاطراف المتصارعة لوراثة قيادة حضارة الغرب وثروات الدنيا ومعنى النفوذ الشامل والمطلق ..

وليس مدهشاً والحال هذه أن نقول إن التطور الصناعي في أجهزة الحرب ومعداته ، صحبه بصورة طردية تطور صناعي في أجهزة الاعلام ومعداته – وكذلك ليس مدهشاً والحال هذه أن تقول إن غزو الفضاء ارتبط بمتطلبين عمليين أساسيين ، احدهما هو التجسس على القوى الحربية الموجودة في العالم كله ، والآخر هو السيطرة في البث الاذاعي والتلفزيوني على كل أجهزة الاستقبال في العالم كله أيضاً .. فالتحكم في الإنسان بواسطة الآلة الأكثر فعالية في قتله وقهره ، ارتبط طردياً بالتحكم في الآلة الأكثر فعالية في الوصول إلى عقله ووجدانه وقهر هذا العقل والوجدان وتطويعهما معاً لإرادة صاحب السيطرة العلمية والتقنية الأعلى قيمة ، والأقدر فعالية ..

وإن أدى هذا إلى صراع رهيب حول آلات الدمار ، فقد أدى إلى تنافس صحي ، وناجح حول آلات البث والطباعة ووسائل المواصلات والإعلام الأكثر قدرة وصلاحية .. وإن كانت وسائل الدمار والحرب قد ظلت سرية ، وخاصة ، إلا أن وسائل المواصلات ، ووسائل الاعلام معاً قد أصبحت مشاعاً ، وملكية عامة للجميع ، وعلى قدر ما ساعدت سرية وسائل الحرب على التقليل من خطرها لخوف كل فريق من أسلحة

الفريق الآخر التي لا يعرف من أمرها شيئاً ، ساعدت علنية وسائل المواصلات والاعلام على التقليل أيضاً من شأن الحرب وخطرها . فكل اختراع مميت جديد سرعان ما تتسرب أخباره ان عمداً وإن صدفة إلى كل أرجاء العالم ليبعث الذعر في قلوب من لا يمتلكونه ، ولكن ليدفع أيضاً الآخرين على العمل لامتلاكه أو امتلاك ما يبطل مفعوله . وفي الوقت الذي تحولت الحرب بين القوى العظمى في العالم إلى حرب مخترعات مهلكة ، تولت أجهزة الاعلام في كل الجبهات مهمة القتال بالكلمة وبالفكرة في محاولة كسب الأرض التي أصبح من المتعذر كسبها بالحروب الساخنة . وظهر على سطح الحياة فوق الأرض ما نعرفه باسم الحرب الباردة ، أو بالحرب النفسية . وهذه الحروب واقع حتيقي ، دارت في كل مكان ، على أرض كل بلد من بلدان العالم التي تمتلك القوة ، كما دارت فوق أرض كل بلد من بلدان العالم التي تملك الثروة التي يطمع فيها أصحاب القوة ، وفي هذه الحرب تمت انتصارات وتمت هزائم ، دون أن تستخدم القوى المتحاربة اسلحتها الضارية المخيفة ، التي تهدد لو استعملت بفناء العالم أجمع . وهذا الموقف المتشابك والمعقد هو الذي أنهى حالة التطور التدريجي والطبيعي في وسائل النشر والبث والتي ظلت إلى حد كبير تحت سيطرة المجتمعات الصغيرة ، خاضعة لتقاليدها وحاجاتها الخاصة ، وناشرة لغتها وأدبها وفنها ، لتخلق حالة من الخضوع لتأثير وسائل الاعلام الأكثر فعالية والأكثر قدرة والتي تمتلكها الدول الأكثر قوة والأكثر نفوذاً وغنى . بحيث يتجه إنسان العصر تدريجياً إلى أن يصبح هو كفرد هدفاً مباشراً للحرب الإعلامية الدائرة بين القوى الأعظم في عالم اليوم ، وهذا ما ينهي خصوصية التلقي للفن عند متلقي اليوم . ومن هنا يبدأ التلقي الفني في العودة إلى أن يكون تلقياً جمعياً من جديد ..

العودة إلى الجهر

عاد الأدب في هذا العصر من حيث بدأ جهرياً في التلقي وجهرياً في الإبداع .. ونحن ننسب هذا إلى التطور الذي حدث في دنيا الاعلام ووسائله ، وإلى التطور الذي حدث في استخدامه إثر ما حدث من تطور في أهدافه ومقاصده .. فقد كان هدف الإذاعة الصوتية والمرئية على السواء في أول نشأتها نقل الخبر ، أو بمعنى أوضح القيام بدور إعلامي بالدرجة الأولى ، وما كانت المواد الأخرى التي تغطي ساعات البث إلا مقدمات تشد المستمع لموعد الفقرة الإخبارية ، أو تحليلات وبرامج مبنية أساساً من منطق خبري ، إن تحليلاً أو عرضاً ، وإن ايضاحاً أو نقداً ، وإن توجيهاً أو تأصيلاً لما تحمل نشرة اليوم من اخبار .. واكتفى جهاز البث الإذاعي بهذا الدور فترة طويلة ، بحيث كان استخدامه السياسي هو الاستخدام الأهم ، وبحيث كانت رسالته السياسية – هي رسالته الأولى .. وكان يقف في هذه الحالة من الأدب والفن بعامة موقفاً محدداً بخطين أساسيين – الخط الأول انه جهاز ناقل للثقافة بعامة والفن والأدب بخاصة ، فهو ينتقل بأجهزته إلى حيث تقام الندوات الأدبية أو المحاضرات العامة أو إلى المسارح ودور السينما أو المحافل والندوات لينقلها عن طريق هذه الأجهزة كما هي ومن واقع أحداثها المعاشة بالفعل . كما كلف أصحاب الإبداع الأدبي بإلقاء نصوصهم من شعر أو قصة قصيرة أمام أجهزته لينقل هذا الإبداع إلى متلقين في كل مكان ، ولينقله كما هو ، مقروءاً بأصوات أصحابه ، أو مقروءاً بأصوات أصلح

وأجمل وأقرب إلى التعبير والإبانة من أصوات أصحاب العمل الأصليين . وكذلك كلف أصحاب الرأي من كتاب ومفكرين وأدباء من أعلام الحياة الثقافية ، بتقديم أحاديث عن الأدب والفن وعن هموم المجتمع ومشاكل الحياة الثقافية وعن الكتب الجديدة والمعارض ، بل وعن الانتاج الثقافي والأدبي والفني على العموم -- وامتدت هذه الأحاديث لتشمل التعريف بألوان الثقافة من فكر وأدب وفلسفة وفن ، في وقت يتلاءم على طبيعة الإرسال وطبيعة تحمل المستمع لصوت واحد في فترة زمنية محددة .. وبالطبع كانت هذه الأحاديث إما تقدم بأصوات أصحابها أو بأصوات أكثر صلاحية من أصوات أصحابها أنفسهم ..

أما الخط الثاني فكان يقوم على أساس اعتبار النشاط الأدبي والفني بعامة جزءاً من النشاط الحياتي المعاش في المجتمع ، فهو بهذا مادة خبرية تصلح كموضوع خبري يهم المتلقي ، ويجب أن يقدم مع ما يقدم له من وجبة أخبار تشمل كل نواحي النشاط المختلفة في حياته .. فهو مادة خبرية وصالحة وهامة ، وهو مادة تصلح أيضاً للشرح والتعقيب ، وللنقد والتعليق ، وللمتابعة البرامجية على أشكالها المختلفة .. وهذا الخط أعني خط اعتبار النشاط الأدبي نشاطاً صالحاً كمادة اخبارية ، ساعد إلى حد كبير اشتهار بعض الأعمال الأدبية ، وبعض الأدباء والفنانين ، بل وبعض النقاد والمفكرين .. إلا انه في كل حالة لم يكن إلا مجرد واسطة نشر ، أو وسيلة بث لفكرهم واخبارهم ، أو لإبداعهم ورؤيتهم على مستوى أكثر انتشاراً من الوسائل التي ألفوها كالكتاب أو المجلة أو الصحيفة ، يوم كانت الصحافة تخصص بعض صفحاتها للأدب والأدباء ...

وقد ظلت الإذاعة الصوتية والمرئية على السواء تقوم بهذا الدور

الاعلامي فترة طويلة من عمر وجودها الزماني كأداة من أدوات الإيصال أو الاتصال ـ كما يحلو لرجال الإعلام أن يسموها . إلى أن ابتدأت محاولات تطويع الفكر والفن بعامة والأدب بخاصة لإمكانيات هذه الوسائل ولأدواتها .. وظهرت صيحة هامة في دنيا رجال الاعلام تنادي باخضاع انتاج المفكرين والمبدعين ، بل وانتاج النقاد والدارسين أيضاً للوسائل التي تكفل قيام أجهزة الاعلام بدور رئيسي لا ثانوي في هذه المجالات أي أن تتحول هذه الأجهزة من مجرد أجهزة ناقلة للانتاج إلى أجهزة منتجة لهذا الانتاج . وقد بدأ هذا أول الأمر على حذر وفي بطء ، فقدمت الاذاعة الأحاديث المقطعة إلى أصوات ، ثم قدمت البرامج الخاصة – كماقدم التليفزيون التلخيص التلفزيوني للمحافل والندوات ، ثم البرامج التسجيلية والخاصة .. ولكن هذا الحذر لم يدم طويلاً فسرعان ما حاولت الاذاعة أول الأمر ، ثم التليفزيون بعد ذلك تقديم الأعمال الأدبية الشهيرة لا نقلاً لها مقروءة أو من خلال المسرح أو السينما ، وإنما مقدمة بطريقة خاصة بوسائلها الخاصة ، سواء صوتية فقط في حالة الاذاعة ، أو صوتية مرئية في حالة التليفزيون – وكانت هذه مجرد البداية ، فإن النجاح الهائل الذي صادفته هذه الأعمال عند جمهور المتلقين ، دفع الجهازين إلى البدء في تقديم الأعمال لا المعدة للإذاعة والتلفزيون عن أعمال أدبية مطبوعة من قبل ، وإنما تقديم أعمال أدبية معدة خصيصاً للاذاعة والتلفزيون ، أو بمعنى أوضح حاولت أن تقدم أدباً دراميا مكتوباً أساساً ليلائم خصائص الاذاعة ، وخصائص التلفزيون .. وكان هذا الأدب يقدم أول الأمر على استحياء ، وكان أقرب إلى البرامج الخاصة منه إلى الأعمال الروائية الكاملة . ولكن التقدم التكنولوجي من ناحية ، والنجاح المتوالي الذي حققته هذه الأعمال جماهيرياً ، دفع أجهزة الإذاعة والتلفزيون إلى الإغراق التدريجي في

دراسة امكانياتها تجاه هذه الأعمال التي كانت حكراً للكتاب يوماً ، ثم للمسرح أو السينما أياماً ثم أصبحت مباحة لها مثل غيرها من وسائل النشر الأخرى ، وكان من الضروري والحالة هذه من ظهور تعبيرية جديدة ترتبط أساساً بامكانيات الإذاعة ، وامكانيات التلفزيون . وكان من الضروري أيضاً أن يظهر كتاب يتخصصون لا في تحويل الأعمال الأدبية إلى أعمال اذاعية أو تلفزيونية ، وإنما يتخصصون في الكتابة مباشرة للاذاعة والتلفزيون . وكان من الضروري بالتالي أيضاً أن يظهر ما يمكن أن نسميه بأدب الاذاعة وادب التلفزيون ، ومعنى هذا ظهور لون من الأدب لا يعتمد الكلمة وحدها أساساً له ، فلم تعد الطباعة هي وسيلته للوصول إلى القارئ أو المتلقي ، وإنما هو أدب يعتمد على وسائل الجهازين لايصال ما يريد إلى المتلقي ، الذي لم يعد قارئاً هذه المرة ، وإنما غدا إما مستمعاً وحسب ، وإما مستمعاً وشاهداً معاً .. وكان هذا يعني ان يكتب وفي اعتباره وسيلة الايصال إلى المتلقي ، ويكتب أيضاً وفي اعتباره تحول المتلقي من قارئ يقدم له ما عنده تقديماً خاصاً وشخصياً عن طريق الكلمة المطبوعة ، إلى متلق مستمع ، يسمع هو والآخرين ، ومتلق مشاهد ، يشاهد والآخرين العمل المقدم له – أي كان يجب أن يضع في اعتباره تحول متلقيه إلى متلق جمعي ، وتحول أدبه إلى أدب جهري بالدرجة الأولى ...

أدب الإذاعة والتليفزيون

ظهر في حياتنا أدب الاذاعة وأدب التلفزيون كواقع معاش ، وكحقيقة لا بد من الاعتراف بها ، ومواجهتها دراسة ونقداً ، لنستطيع أن نواجهها وأن نتحكم فيها تحكماً نقدياً وعلمياً وفنياً معاً .. فليس يجدي أن نغفل أن الكثيرين من رجال الأدب والإبداع الفني الذين بدأوا حياتهم معتمدين على الكتاب كوسيلة أساسية ووحيدة لنشر انتاجهم ، قد بدأوا يتحولون إلى الكتابة للاذاعة والتلفزيون مباشرة . وليس يجدي أيضاً أن نغفل أن جيلاً جديداً قد ظهر من الأدباء والمبدعين الذين يتجهون رأساً إلى الكتابة للاذاعة والتلفزيون دون مرور بمرحلة المجلة أو مرحلة الكتاب على الإطلاق . لقد أدى تغلغل هذين الجهازين في حياتنا إلى أن أصبح ما يقدمان من انتاج فني أكثر ذيوعاً بين الجماهير من المتلقين من كل ما يقدم عن طريق المطبعة بأي شكل من الأشكال ، سواء في المجلات والصحف أو في الكتب الدورية وغير الدورية على السواء .

وأدى تغلغل هذين الجهازين في حياتنا أيضاً إلى أن أصبح التحلق حولهما لا يستهدف الأخبار أو ما تقدمانه من مادة اعلامية بالدرجة الأولى – كما كان الحال من قبل ، بل أصبح التحلق حولهما يستهدف

بصفة رئيسية ما تقدمان من أعمال درامية ، كمسلسلات أم كسهرات كاملة . وقد أدى هذا إلى أن اعتماد الجهازين على نقل الأعمال المسرحية أو السينمائية لم يعد يسد حاجة المتلقي ، كما لم يعد كافياً لملء ساعات الارسال الطويلة الذي أخذ الجهازان يلتزمان بها تدريجياً ، حتى أصبحت ضرورة لازمة في كل البلاد غنية كانت أم فقيرة ، منتجة كانت للعمل الاذاعي والتلفزيوني أم مستهلكة ..

وحين كان البدء بعملية الإعداد الإذاعي أو التلفزيوني لأعمال روائية ناجحة من قبل ، كانت المسألة بالنسبة للكاتب سهلة مضمونة النجاح .. فالأحداث الروائية موجودة ، والمضمون الفني موجود ، واسم الكاتب الذي تعد أعماله للإذاعة أو التلفزيون مشهور ومعروف ، وليس من فرصة لعدم النجاح بالنسبة للمعد ، وان وجدت فهي لا تنسب إليه قدر ما تنسب إلى العمل الأصلي الذي أخذ العمل الإذاعي والتلفزيوني منه . ولكن حين أصبح من الضروري مواجهة الحاجة الملحة للجهازين من المواد الدرامية ، لم يعد الاعداد من أعمال سابقة تكفي بحال ، وكان لا بد من الابداع الجديد لسد حاجة الجهازين بطريقة مباشرة ، وفي أول الأمر اقتصرت المسألة على تحويل المكتوب إلى مسموع بالنسبة للإذاعة ، وإلى مشاهد بالنسبة للتلفزيون ، فسمعنا حواراً مقطعاً على صوتين أو أكثر دون وجود دلالة درامية لكل صوت من هذه الأصوات .. وشاهدنا ممثلين في ملابس تاريخية يخطبون عن أحداث لا نراها وإنما يخبرون عنها وكأنها وقعت . ويدور الحوار ولا حدث ، ولا تحرك فعلي للعمل الدرامي إلا من خلال الممثلين الذين يقفون بملابسهم التاريخية كمجرد علامات على وجود الفعل الدرامي دون فعل درامي حقيقي .

ولكن التقدم التقني بالنسبة للاذاعة والتلفزيون على السواء قضى

على هذا تماماً ، واستطاعت الحيل الصوتية والتجسيد القائم على المؤثرات والموسيقى أن يحيلا الحوار المقسم إلى شيء حي فاعل بذاته ومؤثر بوجوده .. كما استطاع التصوير السينمائي والفيلمي المتطور أن يزيل أمام التلفزيون كل العقبات للتجسيد الدرامي للاحداث التي يريد أن يضمنها أعماله ، كما أن التصوير بالفديو تطور تطوراً مذهلاً وأصبح لا يقل عن التصوير السينمائي افادة لمخرج الدراما التلفزيونية .. وهكذا استطاع الميكرفون ، كما استطاعت الشاشة الصغيرة أن يستحوذا على امكانيات هائلة لا تقل خطورة عن امكانيات المسرح أو السينما في تجسيد الزمان والمكان ، وفي التغلب على امكانيات الحركة والفعل في الزمان والمكان معاً ..

ومن هنا بدأ ظهور أدب خاص للاذاعة – كما بدأ ظهور أدب خاص بالتلفزيون – وهذا الأدب يعرف انه موجه إلى جمهور جمعي يتحلق حول الإذاعة ، أو حول التلفزيون في أوقات الإرسال المحددة ، كما ان هذا الأدب يعرف أنه يوظف كل امكانيات الإذاعة ، وكل امكانيات التلفزيون للوصول إلى متلقيه ..

وقد تكشفت هذه الامكانيات عن أبعاد ما كان يحلم بها أبداً أديب الكلمة . كما أنها كانت حلماً بالنسبة لكاتب المسرح ، أما كاتب السينما فقد وجد فيها تحقيقاً لأحلامه في دنيا الدراما الكاملة التي يوظف فيها كل ما توصلت إليه التكنولوجيا والخدع التصويرية لتحقيق أهدافه وأمانيه .. ومن هنا انفردت الإذاعة بأدب درامي مستقل ، نستطيع أن نسميه بأدب الإذاعة . كما انفرد التلفزيون بأدب مستقل نستطيع أن نسميه بأدب التلفزيون .. ولا يجب بحال من الأحوال أن نأخذ هذه القضية أخذاً هيناً .. فالذي لا شك فيه أن ظهور الأدب الإذاعي

قد تبلور في أوروبا قبل تبلوره في العالم العربي ، وظهر أدباء للنص الإذاعي يقارنون بالأدباء في العمل المطبوع ، كما أن هذا النص يطبع بالفعل ، وفرضت دراما الراديو وجودها على الأدب المطبوع ، فأصبحت أحد الأعمال التي تطبع وتدرس وتنقد ، لا باعتبارها عملاً متعلقاً بالإذاعة ، وإنما باعتبارها عملاً أدبياً مستقلاً ، أو شكلاً أدبياً يدرس بخصائصه الجديدة وسماته الجديدة أيضاً .. كما أن الأعمال المكتوبة للتلفزيون أصبحت هي الأخرى تطبع كنصوص أدبية لها هذا الشكل الدرامي الجديد ، وأصبحت تنقد وتدرس باعتبارها شكلاً فنياً أدبياً لا بد من الاعتراف به وإدخاله ضمن أشكال الأدب السائد في العصر ، وقد بدأت معاهد الإعلام ، ومعاهد التمثيل في العالم كله في الاهتمام بهذه الأشكال وبرصدها ومحاولة استخراج قواعدها وأسسها في البناء وفي الحوار ، وفي المضمون ، وفي تركيب الشخصيات ..

وبدأ النقاد يهتمون باستخلاص الظواهر الفنية المتكررة التي تكفل للعمل الدرامي الإذاعي من ناحية ، وللعمل الدرامي التلفزيوني من جهة أخرى ، نجاحاً فنياً متفوقاً . كما بدأوا يدرسون دور النص وسط العوامل الأخرى الفاعلة في تكوين الشكل الأخير لدراما الإذاعة ودراما التلفزيون ..

ومنذ سنوات قليلة فقط لم يكن العمل الدرامي الإذاعي أو التلفزيوني في عالمنا العربي يحظى بإقبال الكتّاب الذين يعتبرون الكلمة رسالتهم في الحياة ، وكان الباب مفتوحاً للناشئين أو المغامرين ـ أو أنصاف الأدباء ممن لم يستطيعوا إيصال ما يريدون ـ إن كان لديهم ما يريدون إيصاله ـ عن طريق الكلمة المطبوعة .. ولكن هذا الوضع

بدأ يتغير وبشكل سريع وحاسم ، وأصبح تردد كبار الكتاب العرب في الدخول في دنيا الكتاب للراديو والتلفزيون يعني تركهم لأهم وسائل إيصال كلمتهم إلى أعرض جمهور ممكن ..

الأدب المسموع

أهم السمات الرئيسية التي يتميز بها أدب الإذاعة عن غيره من الأشكال الأدبية المعاصرة انه أدب مسموع ، وأن وسيلة تلقيه الوحيدة هي الأذن ، فلا هو أدب يقرأ ويستعاد بعد حين كالأدب المقروء في الكتاب أو الصحيفة ، ولا هو أدب يشاهد مجسداً بأبعاد محدودة كما هو الحال في المسرح أو بأبعاد لا حدود لها كما هو الحال بالنسبة لأدب السينما أولاً ثم أدب التلفزيون بعد ذلك . ولعل هذه السمة هي التي تحدد لهذا النوع الأدبي قواعده الفنية كابداع ، كما أنها هي التي تربط طبيعة المتلقي بنوعية معينة من المتلقي .

ومعنى هذا أن الإبداع الأدبي يعرف منذ اللحظة الأولى انه ابداع جهري . كما أنه يعرف أنه يتوجه إلى جمهور من المتلقين لا إلى متلق واحد . أي أن الروح الجمعية في المتلقي تتوفر بدرجة أكبر من توفر الروح الفردية ، أو الموقف الفردي عنده ، فالمبدع هنا لا يكتفي بأن يقول ما عنده ويمضي ، كما كان الشأن عن كتاب الرواية أو القصة المطبوعة ، وعلى النقاد والمتلقين أن ينفذوا إلى الأعماق التي يريد أن يبرزها من خلال عمله الأدبي .

بل الأمر هنا مغاير تماماً ، ومختلف كلية . المبدع هنا عليه أن يكون واضح الكلمة ظاهر المعنى . يعرف أن متلقيه ليست أمامه فرصة استعادة كلماته مرة أخرى ، أو فرصة تأملها ومراجعتها ليصل بها إلى أعماق

أبعد من تلك الأعماق التي تبرزها منذ لحظة التلقي الأولى . وليس معنى هذا أن الأدب الإذاعي بالضرورة أدب مسطح ، بل معناه أن الأدب الإذاعي مطلوب منه ما هو غير مطلوب من باقي الأشكال الأدبية الأخرى ، أي أن يكون في نفس الوقت واضحاً وعميقاً ، وأن يبدو وضوحه وعمقه منذ لحظة تلقيه الأولى والأخيرة معاً . والمسألة أن المتلقي ليس نوعيــة واحدة ، أو مستوى ثقــافياً معينــاً ، بل هو قطــاعات من كل أنواع الناس ، منهم عالي الثقافة ، ومنهم ضحل الثقافة ، ومنهم منعدم الثقافة تماماً ، وبالنسبة لهذه القطاعات يشكل النص الدرامي الإذاعي أكثر من شيء ، ويراد منه أكثر من هدف ، وهو يحقق معهم أكثر من غاية .. ولعل هذا يشكل بالنسبة للكاتب قضية رئيسية وهامة لم يجابهها أديب قبله إلا صاحب الأدب الشعبي في العصور القديمة ، وتلك هي كيف يمكن أن يؤدي النص الواحد أكثر من وظيفة ، ويحقق أكثر غاية .. كيف يمكن للنص أن يكون وسيلة تسلية وإثارة ، وفي نفس الوقت وسيلة متعة فنية وعطاء فني ، وفي نفس الوقت وسيلة تربية وثقافة .. كيف يمكن أن يصل بكل هذه الأهداف المرتجاة من نصه إلى كل متلق دون أن يثير عليه باقي ألوان المتلقين من أصحاب الثقافات والبيئات والعقليات المختلفة والمتعددة في وقت واحد .. والواقع أن النص الإذاعي يخضع خضوعاً كاملاً للهدف الرئيسي أو الاعلامي من العمل الإذاعي ككل ، بينما هو في نفس الوقت يخضع للظروف الاجتماعية المعايشة في مجتمعه أو الذي يلعب دوراً في تطويرها بالضرورة كواجب أساسي ، وهو في نفس الوقت يريد أن يعبر عن قضايا كاتبه ومشكلاته ، أو بمعنى أصح يريد أن يكون أديباً بالدرجة الأولى ، إلى جوار كونه نصاً إذاعياً وإعلامياً أيضاً .

وقد لا تبدو هذه المشكلة بمثل هذا التعقيد والتشابك بالنسبة للدول

المتقدمة حضارياً ، ولكنها بالنسبة للدول التي اصطلحنا على تسميتها بالدول النامية ، ونحن نعني الدول المتخلفة حضارياً ، حاضرة تدل بنفسها ، وترغم الكاتب الإذاعي على الالتفات إليها بشدة ، وعلى تركيز كل اهتمامه ليحل عقدها المتشابكة والمتداخلة ..

فالدول المتحضرة ، أو التي تسير على عجلة حضارية ثابتة الوقع فوق الأرض ، لا تجابه مشكلة البؤر الرهيبة المتخلفة حضارياً وثقافياً في مجتمعاتها .. ولا تجابه أيضاً عبث القوى الخارجية بمقدراتها وثقافتها . وهي أيضاً لا تجابه تخلف جهازها الحاكم عن حقيقة الرؤية الواضحة لتخلف مجتمعه ومتطلباته ، هذا التخلف وكيفية مواجهته بصدق وصراحة وصلابة حضارية تكفل لها سوء السبيل في سير التقدم ، وفي اللحاق بالركب .. معظم الدول المتخلفة أو ما نسميها أدباً ورحمة باسم الدول النامية تعاني من كل نقائص الثقافة ، بل وتعاني من وجود الأمية ، بل وأيضاً تعاني من وجود معوقات النمو سواء من الضغوط الخارجية المتعمدة أم من الضغوط الداخلية المسوقة حيناً والواعية حيناً ، والمدمرة في كل حين ..

وكاتب الإذاعة بحكم كونه أديباً مسؤول مسؤولية مباشرة عن المرحلة التاريخية التي تعيش فيها أمته .. فليس يجدي أي تهرب من من المسؤولية تحت اسم الضغوط أو الرقابة أو عسف الحكم المحلي ، فكل هذه المسميات تعني أن الأديب تخلى عن المسؤولية التاريخية التي يتحملها تجاه أمته وشعبه .

ومسؤولية الأديب تعلو في عمقها وخطورتها مسؤولية الحاكم أو الطبقة الحاكمة أياً كانت فهذه إلى زوال مهما طال أمد وجودها على قمة السلطة والتأثير في شعبها ، ولكن مسؤولية الأديب تمتد عبر التاريخ ،

وعبر الزمن ، وعبر كل عسف ، وكل سلطان ، فهو وحده المعبّر باسم جماهير أمته ، وأياً كان الحكم الذي سيصدره التاريخ على مرحلة حكم معينة .. فإن حكمه على الأدباء أقسى وأمر ، فالتاريخ قد يغفر لحاكم عبثه بمقدرات أمته ، أو عدم فهمه لدوره في مرحلة تاريخية معينة ، أو تصوره عن تحقيق أهداف أمته ، ولكنه لا يمكن أن يغفل بحال دور الأديب في أي مرحلة من مراحل عمر أمة أو شعب .. فإن وجد أن الأديب قد أغفل رسالته فهو يحكم على هذه الأمة بالتخلف ، وعلى هذا الشعب بالضياع .. وهذا ما أردناه بقولنا ان أديب الإذاعة اليوم مسؤول عن رسالة أديب الشعب بالأمس ، فالأدب الشعبي حمل مسؤوليته بطريقة جدية ، وفي نفس الوقت الذي قدمت فيه السير الشعبية العربية الثقافية اليومية لمتلقيها قدمت له وعيه بمقاومة عدوه الخارجي ، حول الراية المرفوعة لمحاربة هذا العدو والقضاء عليه . وفي نفس الوقت لم يغفل أديب الشعب في هذه السير دوره كأديب يعبر عن جماهير الناس التي تعيش تحت طحن الضغط الداخلي ، وعسف الحكام الوافدين ، أو المتضخمين ، من أبناء الشعب العربي ، ولهذا فإن دراسة دور أديب الإذاعة اليوم ودوره مع متلقيه وخاصة في الدول النامية توضح عبء الرسالة الملقاة على عاتقه ، كأديب جماهيري ، يعيش بين الناس بما يريدون وبما يراد لهم ، وبما يريد هو أن يقول .. وهي معادلة صعبة لست أحسب أن الكثيرين من كتاب أدب الإذاعة في دنيانا العربية اليوم يفهمونها أو يحسون وقعها المخيف ، وثقلها الباهظ على كواهلهم .. ولكن واجب الناقد والدارس أن يبرز القضية وأن يحدد أيضاً أبعادها بكل عنفها وقسوتها .. وواجب أديب اليوم في هذا المجال أن يفهم دوره وأن يعيه وأن يحاول جهده أن يكون على قدر المسؤولية الملقاة على عاتقه ما دام قد اختار هذا الشكل الأدبي أداة لتعبيره ووسيلة لعطائه الفني ..

حرفية أدب الاذاعة

يقوم الأدب الإذاعي أساساً على محاولة تعويض غياب حاسة البصر ، في وسيلة التلقي ، سواء كانت هذه الحاسة تستخدم للقراءة ، أم تستخدم لتلقي التجسيد والتجسيم المسرحي أو السينمائي أو التلفزيوني بشكل عام ..

وتركيز كل جهود الكاتب الإذاعي على حاسة السمع كوسيلة للتلقي كان له – لا شك ، دوره الأساسي في التحكم في مقتضيات النص الإذاعي الدرامي ، فهو ليس مطالباً فقط بجعل الصوت مطيته لإيصال فكره وإيضاح رؤيته للعمل الدرامي ، بل هو مطالب أيضاً بجعل الصوت مطيته لخلق عالم من الصور تستدعيه الأصوات في مخيلة المستمع أو من ذاكرته لتستكمل الصورة الدرامية أبعادها عنده .. ومعنى هذا أن الكلمة المنطوقة أو بمعنى أصح الكلمة المذاعة يجب أن تستثير في ذهن المتلقي ، وهو المستمع هنا ، أبعاداً أخرى غير صوتية وهي في الغالب الأعم إما أبعاداً من الصور المرئية ، وإما أبعاداً من الذكريات المخزونة عند المتلقي ، الواعي بحكم المعايشة اليومية للحياة ، بحيث تكتمل الكلمة والكلمة وحدها ، الصورة من ناحية .. والبعد الزماني والمكاني معاً من ناحية أخرى ، فتتحول الكلمات المذاعة ، أو بمعنى أدق ، تتحول الأصوات المذاعة إلى صور مجسدة في ذهن ووعي المتلقي ، يكمل هو كل رتوشها وتفاصيلها ويتخيل هو كل أبعادها وظلالها .. فالأدب

الإذاعي ليس عملية منفصلة ينتهي منها الأديب فور كتابتها ، بل هو عملية متصلة يشارك المتلقي الأديب في صنعها واكمالها ، وان لم ينجح أديب الإذاعة في استثارة القوى الكامنة في المتلقي بحيث يكمل هو الصورة التي يعجز الصوت عن رسمها كاملة ، وبحيث تعمل المخيلة عند المتلقي عمل المصور أو عمل المشهد المجسد في اكمال الصورة ، يصبح ما قدمه أديب الإذاعة ناقصاً ومشوهاً ، وفاشلاً في آن ..

وهذه العملية التركيزية – أي عملية اعطاء الصوت القدرة على خلق الصورة ، واعطاء الصوت القدرة على استدعاء الأبعاد الزمنية ، واعطاء الصورة القدرة على استدعاء المكان وتخيله هذه العملية هي جوهر وصلب نجاح النص الدرامي ، وعندها يتحدد فشله أو نجاحه بصورة قاطعة ونهائية .. وهذا يعني أن النص الإذاعي لا يكتمل وحده ، أي انه لا يكتمل بالكلمة المكتوبة التي يضعها المؤلف فوق الورق ، وإنما لعله يبدأ بهذه المرحلة مجرد بدء ، لا يكتمل إلا بعمل عنصر أساسي آخر هو المخرج .. فالمخرج الإذاعي شريك حقيقي وفعال للمؤلف الإذاعي في استكمال النص لمقوماته الكاملة – وقدرة المخرج الإذاعي على فهم النص فهماً كاملاً نقطة أساسية في عملية تنفيذ النص ، فإن عجز المخرج عن فهم أبعاد النص تجعله عاجزاً عن تجسيده واعطائه الصورة الحية التي يريدها المؤلف ، والكثيرون ممن يقومون بعملية الإخراج الإذاعي يتصورون أن جهدهم محصور في اختيار الممثلين وحسن أدائهم للكلمات ، واختيار المؤثرات الصوتية وحسن نقلها للأجواء التي يرسمها النص ، واختيار الموسيقى التأثيرية وحسن تصويرها للخلفيات التي ترسمها الكلمات ، وهذا التصور هو المسؤول عن الكثير عن الأعمال الإذاعية الباهتة والتي تشغل فراغاً زمانياً في وقت الارسال ولا تقدم

جديداً في عالم الفن الدرامي الإذاعي ، كما أن هذا التصور هو أيضاً المسؤول عن (التسطيح) الذي يصيب الكثير من النصوص الدرامية الإذاعية الجيدة فإذا هي مجرد تسلية تثير بأحداثها فضول المستمع ، وتستثير متعته بحوارها ، ولا تضيف اليه فكراً وانفعالاً ، أو متعة فنية حقيقية ، بل لعل هذا التصور هو المسؤول عن النظر إلى الدراما الإذاعية باعتبارها عملاً سهلاً يمكن لكل من يمسك قلماً أن يخوض غمار التأليف فيه ، ويمكن لكل من عمل في الاذاعة أن يقدم على عملية اخراجه إلى المستمع ..

ومن هنا كانت عملية كتابة النص الإذاعي من أشق العمليات لفنية ومن هنا أيضاً كان مظهرها السهل الذي جعلها نهباً مباحاً لكل مبتدئ .. وهذا اللقاء بين أشق العمليات وأسهلها يبين لنا خطورة الرسالة التي تقع على كاهل أديب الإذاعة أولاً ومخرجها ثانياً .. فعند هذا اللقاء الصعب يبرز معنى المسؤولية ويبرز أيضاً معنى ادراك أهمية خطورة جهاز الراديو بالنسبة لمستقبل ثقافة وتذوق أمة كاملة .. فالأجر الذي يدفع للكاتب واحد سواء كان عمله جاداً أم هازلاً ، وسواء كان عمله حقيقياً أم زيفاً من الحوار المفتعل المزيف . والأجر الذي يدفع للمخرج واحد سواء كان عمله حرصاً على ابراز جوانب الفن في النص أم مجرد تنفيذ ميكانيكي لحوار النص ومسامعه .. بل ربما كان العمل الأسهل كتابة والأسهل تنفيذاً هو الأكثر طلباً عند الكثير من اذاعاتنا العربية حيث يتمثل النجاح عندها بمقدار جذب المستمع واستثارته بصرف النظر عما يقدم إليه من مادة أو تذوق أو فن .. فالوصول إلى المستمع بما يرضيه هو الأقرب إلى النجاح ، وسواء كان هذا الذي يرضيه هو أداء الممثلة ، أم سطحية العطاء ، أم بناء أوهامه على مهاد درامي يستجيب لأحلام يقظته ، فكل هذه الطرق تؤدي إلى النجاح الذي لا يحتاج إلى مجهود كبير في فهم

النص وتعمقه عند المخرج ولا يحتاج إلى مجهود كبير في تركيب النص وتوليفه عند المؤلف .. وهذا الترخص والسطحية لم يضرا بالفن الإذاعي وحده ، وإنما أضرا أيضاً وإلى حد كبير بمهمة الراديو العربي في هذه المرحلة من تاريخ التحول الفني إلى أجهزة الاتصال الجديدة عند المتلقي العربي بعامة ، كما أنها اضرّت فن الكلمة العربية في هذه المرحلة أيضاً ضرراً يبرز في سبيل الترخص والسطحية التي شملت الانتاج الأدبي والتلقي الأدبي على السواء ، كما يبرز في سبيل الترخص الذي شمل التذوق الفني والحس الجمالي عند المتلقي العربي في كل مكان ، على كل مستوى على السواء . فحين حل جهاز الراديو محل الكتاب والمجلة المتخصصة والصفحة الأدبية والصحيفة أصبحت مسؤوليته كاملة عن الحس التذوقي والجمالي لمعنى الأدب عند كل من يتوجه بارساله إليهم . وأصبحت هذه المسؤولية لا تقف عند حدود ما يقدم هو من عطاء فني ، وإنما تنسحب أيضاً على الألوان التي تسود في مثل هذا المجتمع الذي يلعب هو فيه الدور الأول كأداة صاحبة الانتشار الأوسع عند المتلقي العربي على مختلف مستوياته الثقافية ، وفي كل مجالات وجوده المكانية والاقليمية أيضاً .. فإذا كان الراديو يبيح لنفسه الترخص في النص ، والترخص في الاخراج ، فهو يفرض بهذا لوناً معيناً من التذوق على المتلقي ، يجعله يبحث عن هذا الترخص في انتاج الكتاب ، والمجلة والجريدة على السواء ، وبمعنى أوضح فهو يعكس تسطحه على المطلوب والسائد من ألوان الانتاج الأدبي المكتوبة والمطبوعة أيضاً .. وكان سكوت النقد الأدبي على هذه الظاهرة مفهوماً حين كان تأثيرها محدوداً حين كانت الإذاعة لا تمثل بالنسبة للمتلقي إلا مصدراً للاعلام والتسلية والترفيه ، أما حين اتسعت رسالة الاذاعة أو تغيرت بحكم تغلغل وسائل الاستقبال إلى كل مكان – إلى فرض وجودها التذوقي على طبيعة المتلقي

وعلى ترتيبه أيضاً ، لم يعد للنقد الأدبي أي مبرر للسكوت على ظاهرة تفرض وجودها ، وتتحكم بهذا الوجود في مستقبل العمل الأدبي انتاجاً وتذوقاً على السواء .

ومن هنا أيضاً برز الاهتمام بضرورة دراسة الأدب الإذاعي في مرحلتيه : ككلمة مكتوبة أو كنص ، ثم ككلمة مسموعة أو كعمل اذاعي مخرج ومذاع .. وكان لا بد أيضاً من دراسة فنيته وحرفيته ، ودواعي أدائه لرسالته كنص فني بالدرجة الأولى ، أو كعمل أدبي يعامل كشكل من أشكال التعبير الأدبي الجديدة والمفروضة على حياتنا الأدبية فرضاً لا فكاك منه ..

شروط النص الإذاعي

يضع الكاتب الإذاعي في اعتباره وهو يكتب النص الأدبي المقدم للاذاعة عدة اعتبارات هامة لا بد من الوفاء بها حتى يؤدي النص الاذاعي الأدبي هدفه كإذاعة من ناحية ، وكأدب من ناحية أخرى – وبمعنى آخر فان الشكل الأدبي الجديد الذي خلقه انتشار الإذاعة كوسيلة نشر ، وكوسيلة تلق ، أملى شروطه الفنية التي يجب أن تدرس بعناية ... فالنص الإذاعي أولاً وقبل كل شيء ، نص جماهيري ، أو هو بتعبير أوضح نص جهري ، يكتب ليسمع لا ليقرأ على حدة ، والكاتب يعرف تماماً انه يخاطب مجاميع ، صغرت أو كبرت إلا أنها مجاميع ، لا أفراد يتلقون العمل الأدبي تلقياً فردياً ، بكل ما في التلقي الفردي من سمات وخصائص.

وهذه مسلمة أولية يضعها الكاتب والمخرج والناقد والدارس على السواء في اعتبارهم ، ولهذا فالكاتب يحاول دائماً أن يدفع كلماته إلى التأثير الجماهيري ، ويدفع مواقفه الدرامية إلى تحريك الوجدان الجمعي قبل الوجدان الفردي .. والمخرج يحاول دائماً أن يبرز أفكار الكاتب مجسدة صوتياً ، ومبسطة بفعل ما لديه من امكانيات قدر الإمكان . والناقد يحاسب المؤلف والكاتب معاً على مدى وصول الكلمة إلى أعرض مستوى جماهيري ممكن ، قبل أن يحاسبهما على مدى صدق الكلمات وفعاليتها في الإبانة الفنية – والدارس يشرح العمل الإذاعي من حيث كونه وسيلة حية وفعالة في الوصول إلى الجماهير العريضة مع توفر باقي

العناصر الفنية اللازمة ليكون النص أدباً من ناحية النص ، وفناً من ناحية الاخراج ...

والأساس في النص الإذاعي أنه لا وسيلة إلى تلقيه إلا الأذن ، ومن هنا كان حرص المؤلف ، وكان حرص المخرج على عملية التجسيد الصوتي من ناحية ، وعلى عملية الإيهام التي تدفع المتلقي إلى استحضار الصورة المرموز إليها بالصوت من ناحية أخرى ... ومن هنا كان حرص الاثنين على أن تكون الصورة المستدعاة موحدة عند جماهير المستمعين قدر الإمكان – فالمؤلف يراعي وكذلك المخرج أن عملية الاستدعاء عملية شخصية محضة ، أي أنها قد تستدعي عند طبقة معينة ، ما لا تستدعيه عند طبقة أخرى ، وقد تستدعي عند طائفة بذاتها ما لا تستدعيه عند طائفة أخرى ، بل انها قد تستدعي عند المستمعين من بيئة وثقافة معينة ، ما لا تستدعيه عند بيئة وثقافة أخرى ... ومن هنا كان عناء المؤلف وعناء المخرج في أن تكون الصورة المستدعاة صورة موحدة على رغم اختلاف مستويات التلقي الاجتماعية والبيئية والثقافية على السواء – وكلمة (موحدة) هنا ، كلمة مغالى فيها بعض الشيء ، فالاستدعاء للصور لا يتم إلا من حصيلة ما في الواعية الإنسانية من مخزون مرئي ، وهذا المخزون له ارتباط لفظي من ناحية ، وعاطفي من ناحية أخرى .. والكلمة الملائمة بالإيقاع الملائم تستدعي عاطفة بذاتها ، وهي في نفس الوقت تستدعي صورة تنطبق على هذه العاطفة أو تتلازم معها لسبب أو لآخر . ومن هنا كانت المقولة التي تزعم أن الإنسان يفكر بالصور ... وأن عملية التفكير نفسها عملية احياء لصور قديمة مخزونة ترسم وتجسد أمام الذهن معاني وعواطف بعينها .. وعلى هذا فالتوحد المقصود هنا ليس تطابق الصور التي تخلقها الكلمات والايحاءات الصوتية المصاحبة لها ، وإنما تطابق ما تعنيه هذه الصور من دلالات . أو هي بمعنى أوضح

تطابق الدلالات وان اختلفت الصور الدالة عليها والتي تستدعيها الذاكرة ، والتي هي بالضرورة تختلف من حصيلة فرد ومخزونه إلى حصيلة فرد آخر ، طبقاً لسنه وثقافته وبيئته وخبرته الحياتية ونموه التذوقي والوجداني على السواء .

حين تستدعي الصورة الصوتية المذاعة في ذهن المتلقي صورها الحية من الذاكرة الإنسانية له ، تكون هذه الصور متباينة من حيث شكلها وان كانت في حقيقتها متماسكة من حيث مضمونها الوجداني .. وحينئذ يكون العمل الإذاعي قد نجح في مخاطبة المجموعات المختلفة من متلقيه بأن مس اللحظة الإنسانية العميقة التي تجتمع عندها كل هذه النفوس مهما تباينت أو تباعدت أو اختلفت .

والواقع ان هذه هي مهمة الفن بعامة . فالفن ، والأدب بأشكاله وأدواته المختلفة واحد من الفنون ، يستهدف أن يصل إلى هذه النقطة الإنسانية التي يلتقي فيها مع متلقيه على مستوى العطاء والتلقي الإنسانيين ، والذين يجمعهما في لحظة صدق العمل الفني واتقانه لآدائه الفنية . إلا أن القضية بالنسبة للفن الإذاعي أخطر لأنه يفقد في تلقيه عنصراً هاماً يتوافر في أغلب الفنون ، وأعني به عنصر الاستعادة . فالتلقي يتم في لحظة لا تستعاد ، لأنه يتم في لحظة زمانية تمضي بمجرد وجودها ، وعلى الفن الإذاعي أن يصل إلى المتلقي بكل عطائه الفني في هذه اللحظة الزمانية العابرة والسريعة . ولهذا فإن الكلمة في الفن الإذاعي ليست هي نفسها الكلمة في الأدب المكتوب .. فالبعد الزمني للكلمة هنا يلعب دوراً رئيسياً بالنسبة لأدب الإذاعة ، وموسيقى الكلمة وجرسها ، ثم موسيقى الجملة وإيقاعها ، ثم دخول هذه الجملة في عطاء موسيقي لغوي موحد في اطار العمل الإذاعي ككل ، عناصر رئيسية يضعها أديب الإذاعة في اعتباره

منذ اللحظة الأولى في كتابة عمله الأدبي .. والإيقاع الموسيقي والنغمي هنا لا يقصد للجمال الصوتي ، أو لإبراز الروعة الموسيقية ، وإنما هو يقصد من حيث قدرته على استدعاء الصورة التي يريدهـا المؤلف لتحل في ذهن المتلقي محل الكلمات التي يقدمها له ...

فالكلمة في العمل الأدبي المكتوب لها موسيقاها حقاً ، كوحدة من ناحية ، وكجزء من جملة ، وكجزء من العمل ، ولكنها لا تُستهدف لهذه الموسيقية فيها ، قدر ما تُستهدف للمعنى الذي تعبر عنه وللانفعال الذي تعكسه ، أما بالنسبة للعمل الأدبي المذاع فالكلمة معنى بالإضافة إلى جرس صوتي مسموع ...

ولهذا فلن نبعد كثيراً إذا قلنا ان الأدب الإذاعي يفرض تدريجياً لغته الخاصة على الكاتب ، حيث لا تصلح كل الكلمات ولا تصلح كل التركيبات اللغوية المتداولة في العمل الأدبي المكتوب . وربما ظن كثيرون أن هذه بديهية لا تحتاج إلى وقفة الدارس ولكنها في حقيقة الأمر أكثر تعقيداً مما يبدو للوهلة الأولى . فنحن نتحدث عن الأدب الإذاعي ، وهو في غالب الأحيان أدب درامي ، أي أدب ممثل يجسد مواقف درامية معينة ، وهو في هذه الحالة يعتمد أساساً وبالدرجة الأولى على لغة الحوار .. وما زالت لغة الحوار في أدبنا العربي مثار مناقشات وجدل طويل لم ينته بعد إلى ما يرضاه كتاب المسرح ، فما بالك بكتاب الإذاعة . فعلى المسرح يقف الممثل بملابسه الموحية وبالمنظر الذي يرسم إطار الحوار ، ثم بتعبيرات وجهه وحركات جسده ويديه ليكمل للحوار مقوماته التي تبعث فيه الحياة المجسدة أمام المشاهد .. أما الإذاعة فإن كل هذه الظروف المواتية للعمل المسرحي غائبة تماماً فليس من أداة إلا الكلمة وجرسها ودلالاتها لتحل محل الملابس والمنظر وتعبير وجه الممثل ، وحركات

يديه وجسده .. وبهذا كان البعد الصوتي في الكلمة المكتوبة للإذاعة أهم العناصر التي لا بد من توافرها في الأدب الإذاعي عامة والأدب الدرامي الإذاعي على وجه الخصوص .

وقد بدأت الإذاعات الإقليمية العربية تقديمها للأدب باستعمال العامية لكل اقليم . ولم يحدث هذا الاستعمال إشكالاً بالنسبة للحوار ، فاللغات العامية بطبيعتها لغات حوار ، إذ هي لغات منطوقة لا مكتوبة . وجريانها على الألسنة في الحياة اليومية ، ساعد على سهولة تعبيرها عن الحدث الدرامي الذي يريد كاتب الإذاعة أن يبرزه ، إلا أن القضية برزت بكل جوانبها حين بدأت الإذاعات العربية تتجه إلى استعمال اللغة العربية الفصحى في أعمالها الدرامية .. وقد حددت هذا الاتجاه عدة عوامل هامة ، منها اتجاه هذه الإذاعات إلى المستمع العربي ككل بعد ازدياد الإحساس بالدور القومي الذي ينبغي أن تلعبه هذه الإذاعات على اختلاف العواصم التي تصدر منها . وكذلك الالتفات إلى خطورة الإذاعة كوسيلة ثقافية ، وما يمكن أن يلعبه استعمال العاميات من هبوط في مستوى التلقي وفي مستوى الأجيال التي يفصلها استعمال الإذاعات للعاميات عن حسها اللغوي العربي الذي يجب أن يؤصل وينمى . ومنها أيضاً ما بدأت تحسه هذه الإذاعات من ضرورة قيامها بدورها لا كوسيلة اعلامية وحسب وإنما كأداة ثقافية من الدرجة الأولى لا تقل في خطورتها عن الكتاب أو الصحيفة .. وضرورة قيامها بواجبها بل وبرسالتها في نشر الأدب ، بل وفي ابداعه على السواء ..

العربية والجهر

تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات الحية اليوم بأنها لغة صوتية بالدرجة الأولى – يصاحب الجرس فيها الحرف المكتوب . ولعل أبرز ما يؤكد هذا المعنى منطق نحوها نفسه ، ففلسفة النحو العربي تقوم على ثلاثة حركات رئيسية تحدد قيمة الكلمة في الجملة ، فالكلمة الرئيسية (الفاعل أو المبتدأ) ترفع ، والرفع تمثله حركة الضم التي تتحول إلى واو كاملة في جمع المذكر السالم مثلاً .

والكلمة التالية لها في الأهمية (المفعولات والحال مثلاً) تنصب ، والنصب تمثله حركة الفتح ، والتوابع أو المكملات كالأسماء التي تأتي بعد الحروف لتعيين الزمان أو المكان مثلاً تجر ، وحركة الجر الكسرة تتحول إلى ياء في جمع المذكر السالم مثلاً ...

والواو والياء صورتان لتشبيع حركتي الضم والكسر .. وهي كما نرى أسماء صوتية انتقلت إلى الكتابة بما يرسم حركة الصوت المحدد لأهمية الكلمة من الجملة وموقعها منها من حيث المعنى والبناء

والأدب العربي في نشأته الأولى أدب صوتي ، في شعره ، وفي خطابته التي احتلت المسافة الأكبر في حياة النثر العربي قديمه ووسيطه ومطالع معاصره على السواء .

فالأدب العربي القديم أدب مسموع قبل أن يكون أدباً مقروءاً ..

وقد ظل الأدب العربي محتفظاً بهذه السمة حتى بعد الكتابة وحتى بعد الطباعة ، وحتى بعد ظهور الكتب والصحف ، وما زالت أسماء الشعراء الجهريين ، وأسماء الخطباء ممن كونوا عصر الريادة في مطلع حياتنا الثقافية خير دليل على هذا ...

ولهذا فأدب الإذاعة أدب يوائم طبيعة اللغة العربية من حيث حسها اللغوي ومن حيث فلسفتها العامة .. والذين يمارسون الكتابة للاذاعة يدركون هذه الحقيقة الهامة والرئيسية ، والتي تؤثر تأثيراً مباشراً في صلب عملهم ككتاب للدراما الإذاعية .

ولكن هناك تراكمات عدة تركت بصماتها على استعمال اللغة العربية ، تمثل عوائق هامة لا بد من ادراكها حتى يمكن أن تستعمل اللغة العربية بالنسبة للدراما الإذاعية استعمالها الصحيح ..

من هذه التراكمات ، ان اللغة العربية لغة غنائية .. بمعنى أنها لغة (خبرية) بالدرجة الأولى .. وهذا المعنى ، أي أن اللغة تعطي ما يريد الفنان أن يقوله مباشرة ، قيَّد اللغة العربية في اطار هذا العطاء بل لعله جعلها صخابة بهذا اللون من العطاء .. والمسألة أن الخبر عطاء من واحد إلى آخرين ، وليس جدلاً بين واحد وآخر ، أو بين واحد وآخرين .. فالأمر اذن أن العاطفة ، وان الفكر ، وان الاتصال ، يقدمه واحد لمجموعة ، فهو القاء .. وهو ابلاغ بما في فكر ونفس ووجدان واحد إلى كل المجموع المتلقي ..

على هذا سار نمط الشعر العربي .. وعلى هذا سار نمط الخطابة وعلى هذا – فيما هو مدون – سار نمط الرسائل بنوعيها ، وسار أيضاً نمط الفصول التي كونت كتب الأدب والتاريخ والسير العربية بعامة –

وقد امتلأت فصول الأدب والتاريخ والرسائل ، بعبارات مثل ، «اعلم حفظك الله» كما قامت هذه الكتب في مادتها العلمية أساسها على الإخبار ونقل الخبر من مصدر إلى مصدر – وبالتالي كان الأسلوب الأغلب والأعم في تحرير هذه الكتب هو الأسلوب الاخباري ، أو الأسلوب الخبري .. ومنذ البداية قسم العرب الأسلوب إلى قسمين رئيسين ، الأسلوب الخبري ، والأسلوب الإنشائي ، ووضعوا للقسمين سمات وخصائص ، تجعل من الأسلوب الإنشائي اكمالاً للعناصر التي يفتقدها الأسلوب الخبري ، فهو أسلوب وصفي لا يحمل معلومة جديدة ، ولكنه يضع كل المعلومات المعروفة في إطار من العناية بابراز الموقف الإنساني ، أو كما سمي بصدق وإيجاز وقع الوجود على الوجدان ، وبهذا كان الأسلوب الإنشائي هو الأسلوب الأدبي أو الأسلوب الأقدر على ابراز السمات الجمالية بالاستعانة بالكلمة ، وبكل معطيات البلاغة المختلفة ، وبكل ما لدى منشئها من براعة في القول وإجادة في التعبير .

وبهذا اختفى الصراع كمكون من مكونات اللغة ، وتوارى الحوار بشكله الدرامي الكامل ليحل محله في عطاء العربية الحوار الاخباري الذي يقدم المعلومة ، أو الرأي كمعلومة ، ولكنه لا يقدم صورة الصراع المحتدمة في النفس الإنسانية والتي تغلفها هذه الكلمات ، والتي تبرز أيضاً من خلال هذه الكلمات .. ومن هنا لم تكن للكلمات المستعملة الشحنة الدرامية الكافية والصالحة لخلق الحوار الدرامي .. وهذه الشحنة تقوم على طاقة الكلمة في الاخفاء والايحاء قبل طاقتها على الإبانة الواضحة الصريحة . فالكلمة لا تعني معناها القاموسي وحده ، وإنما هي تعني ظلالاً مختلفة تسقطها النفس الإنسانية من مخزون تجاربها

ومعاناتها على هذا المعنى القاموسي .. وقد عوض العرب هذا النقص باستعمال الاستعارة والمجاز في نصوصهم الأدبية ، كما حاولوا لغوياً أن يكسبوا كل المترادفات – وهي الكلمات العديدة التي تطلق على شيء واحد – معاني مختلفة ، أو بمعنى آخر ظلالاً مختلفة من المعنى الواحد. ولم تكن هذه هي الوسائل الوحيدة التي لجأ إليها الكاتب العربي ليصبح اللفظ في يده أكثر ثراء أو إبانة ، ولكنـه في كل الوسائل الـتي استعملها ظـل مقيداً بطبيعة الكلمة العربية وطبيعة التكوين العربي للجملة .. والذي يعكس أصلاً العقلية العربية المباشرة في عطائها وتلقيها والتي تريد اللغة في اطار الاستعمال المفيد والمباشر معاً ..

وهذه السمات اللغوية بعامة توائم طبيعة الإذاعة بالفعل ، ولكنها في الدراما الإذاعية تحتاج من الكاتب إلى الالتفات إلى طبيعة اللغة وطبيعة الكتابة الحوارية . ففي الوقت الذي تشكل فيه اللغة العربية – بحكم طبيعتها وفلسفتها عنصراً لغوياً ملائماً للاستعمال الإذاعي ، تشكل أيضاً بحكم نفس الطبيعة والفلسفة عاملاً من عوامل التحدي للكاتب الإذاعي في خلق لغة صالحة للدراما الإذاعية ..

وقد تصور الكثيرون من كتاب التمثيلية الإذاعية ان الحوار عملية سهلة ، وأن تحويل النص المقروء إلى نص حواري مسموع ليس إلا عملاً آلياً لا يحتاج إلى تخصص خاص ، أو إلى نوعية بذاتها من الموهبة والجهد ... وهذا التصور أدى إلى استسهال استعمال العامية ، فلما دعت الحاجة إلى استعمال الفحص ، اكتفى الكتاب بترجمة الحوار من العامية إلى الفصحى . وعلى الرغم من خصب حوار العامية وثرائه إلا أن ترجمته إلى الفصحى تفقده الحيوية التي يتميز بها والتي اكتسبها من الممارسة الحياتية عبر السنين ... ولسنا نستطيع أن نقول إن هذا الحوار

قد أصبح عربياً بمجرد ترجمته ، بل نستطيع أن نقول إنه غدا لغة أخرى .. أو لغة بين اللغتين .. فالتعبير أساساً يجب أن يكون بلغة التفكير ، فإذا كان التفكير بالعامية وجب أن يكون النص كله بالعامية ، أما إذا أردنا النص فصيحاً فوجب أن يكون التفكير أساساً بقوالب اللغة الفصحى ورموزها .. ولما كانت النصوص القديمة – كما قلنا – محصورة في نموذج الاخبار والإنشاء ، أصبح ايجاد لغة سليمة عربياً للحوار مسألة تحتاج إلى جهد كبير ... ومسألة متروكة لكتاب العصر الذين بدأ الحوار ولغته يشغلان فكرهم واهتمامهم ، سواء استعملوه في الرواية والقصة أم استعملوه في المسرح أو الإذاعة أو السينما أو التلفزيون .. والمسألة ليست جدلاً حول استعمال الفصحى أو العامية في الحوار ، فهذه قضية خارج محيط حديثنا .. وإنما المسألة هي كيف نعطي اللغة الفصحى من الحيوية ما يجعل الحوار بها صادقاً ومعبراً وحياً تماماً كاللغة العامية في الاستعمال اليومي .. والمسألة أيضاً هي كيف تصبح لغة الحوار بالفصحى لغة درامية بالمعنى الكامل لهذه الكلمة لا مجرد لغة خبرية أو لغة انشائية وحسب . وأهم التجارب التي قام بها كتاب الإذاعة حتى الآن في استعمال الفصحى اعتمدت على النصوص ذات الطابع التاريخي ، وكانت في معظمها تقديم لهذا التاريخ بشكل إذاعي ، أو بمعنى آخر بشكل حواري ..

وتقديم التاريخ بهذه الطريقة لم يثر المشكلة إثارة جادة ، إذ ان الحس الواقعي في الحوار يمكن ــ إلى حد كبير ــ إغفاله في إطار من تاريخية الشخصية .. فلا أحد عاشر هذه الشخصيات ليعرف كيف كانت تجري حوارها ، ولا بأي لغة كانت تتخاطب في حياتها اليومية – وهذا غفر لكثير من اللاواقعية التي استعملت في الحوار الإذاعي الفصيح ..

ولم يطلب الإذاعيون من هذه اللغة سوى الصحة اللغوية في النطق ، دون النظر إلى الصحة الفنية في التركيب الدرامي ، ولهذا فقد ابتعدت هذه الأعمال الإذاعية إلى حد كبير أيضاً من الركاكة الفنية – فليس يعقل أن تنطق الشخصيات الجملة كاملة بفعلها وفاعلها ومفعولها ومتعلقاتها ، وليس يعقل أن كل الشخصيات تعرب كل كلمة تنطقها اعراباً صحيحاً ملتزماً حتى بالنسبة لشواذ اللغة وغرائبها ، لقد زاد هذا إلى حد كبير من إبعاد الشخصيات الدرامية عن الواقع – وساعدت اللغة هنا على فصل المستمع عن العمل الفني ، لا على احتوائه داخل العمل الفني احتواء كاملاً يتيح له أن يحس بنبضه الحقيقي ..

كما ان تقديم التاريخ تقديماً إذاعياً شيء ، واستعمال الشخصيات أو الأحداث التاريخية كمادة أولية في بناء عمل درامي فني شيء آخر .. وفي مثل هذا العمل تثار قضية الحوار لا من ناحيتها اللغوية وحسب وإنما من ناحية كونها جزءاً أساسياً من البناء العضوي للعمل الفني أيضاً .

النقاد والأشكال الأدبية المعاصرة

أصبح الشكل الإذاعي شكلاً من الأشكال الأدبية التي تفرض نفسها على أديب العصر ، مثلها في هذا مثل النص السينمائي والنص التلفزيوني . وإذا كان المسرح هو قمة الفن النبيل عند نقاد الأدب ، فقد آن لهذه القضية أن تبحث من جديد ، بعد أن فرضت التقدمات التكنولوجية هذه الفنون الجديدة فرضاً على أقلام كتاب العصر ، كما فرضها أيضاً أنها أصبحت وسائل التلقي الأعرض جماهيراً ، والأكثر تأثيراً ، والأقرب إلى روح العصر .

وإذا كان النقاد قد حاولوا في دراساتهم لفنون الأدب من مسرح وقصة ورواية وشعر أن يحددوا القواعد الرئيسية لهذه الفنون منذ أقدم عصور النقد الأدبية ، حتى أصبحت هذه الأشكال الأدبية ذات قواعد رئيسية ثابتة تدور حولها حركات التجديد والتطوير ، فإن هذه الأشكال الأدبية الجديدة ما زالت في حاجة إلى التفات الدارسين والنقاد في كل اللغات وكل الآداب الحية اليوم ..

والأدب العربي بالذات تأخر في تقديم الدراسات عن هذه الأشكال الأدبية التي أصبحت اليوم تعتبر من كلاسيكيات الفنون الأدبية ... وأعني فنون المسرح والقصة والرواية بالذات ، فعلى الرغم من أن الأديب العربي عرف معظم هذه الفنون ، بل كلها باستثناء المسرح ، إلا أن النقاد والدارسين العرب ، لم يدخلوها في دائرة اهتماماتهم النقدية ، وحين

التفتوا إلى خطورة هذه الأشكال الأدبية كانت البشرية قد تقدمت في دراساتها لمناهج هذه الأشكال وقواعدها بحيث اضطروا إلى التعرف على قواعد هذه الفنون عند الدارسين من أهل اللغات الغربية الأخرى ..

وتخلف الدراسات العربية في فني القصة والرواية بالذات هو السبب بالدرجة الأولى – في المقوّلة النقدية التي استراح إليها نقادنا المعاصرون ، من أن هذه الفنون ، فنون وافدة عرفناها بعد أن عرفنا الآداب الغربية ، ولم يعرفها أديب العرب من قبل – وتشبث الكثيرون من الدارسين بهذا الموقف حتى بعد أن اثبتت الدراسات المتحررة كذب هذا الادعاء وقدم هذين الفنين في عمق التاريخ الأدبي العربي القديم ، إذ كان هو مبررهم لتخلفهم عن حركة الإبداع المعاصرة من ناحية ، كما كان هو وسيلتهم للدفاع عن اغفال النقاد العرب – الشكليين لهذه الأعمال الأدبية ، التي تعنى أساساً بالمحتوى قبل عنايتها بالشكل . فإن اعتنت بالشكل كانت العناية لا باللغة ، وإنما بالتصميم البنائي لكل فن من هذه الفنون ..

ولسنا نريد لنقادنا ودارسينا العرب أن يتخلفوا مرة أخرى في الاهتمام بدراسة فنون القول الجديدة هذه – أي الإذاعة والسينما والتلفزيون بحجة أن العرب القدماء لم يعرفوها ، وبحجة أننا أخذناها عن الغرب ، ولا بد لنا أن ننتظر الدراسات النقدية لكتاب الغرب لنتعلم منهم أصول هذه الفنون القولية ومناهجها ، فعلى الرغم من أن هذه الأشكال الفنية الجديدة وليدة اختراع تم في الغرب ، إلا أنها أصبحت وبحكم ظروف الحضارة المعاصرة ملكاً لكل الشعوب ، وحقاً كاملاً لكل من يعيشون فوق الأرض من منتجين ومتلقين على السواء .. والحقيقة الرئيسية التي يجب أن نفهمها أن أجهزة الاعلام في استخدامها لم تحظ بالحرية التي حظيت بها الكلمة المكتوبة بكل أشكالها الفنية المختلفة .. فهذه الأجهزة

أساساً أجهزة توجيه جماهيري تخضع لسلطان الدول التي تصدر عنها ، أو لسلطان أصحاب رأس المال الذين يوجهونها ، كما تخضع أيضاً لظروف هذه الدول ووضعها الحضاري والسياسي على وجه الخصوص - كما تخضع كذلك لنوعية المتلقي الذي تخاطبه براجها وموادها الفنية ، بعامة والأدبية على وجه الخصوص . قد يكون من المهم تماماً أن يتعلم الفنيون أسرار هذه الأجهزة في البلاد التي تصنعها والتي تطورها علمياً يوماً بعد يوم .. وقد يكون من المهم أيضاً أن يتلقى المخرجون والحرفيون أسرار أعمالهم ممن سبقوهم في هذه الميادين المليئة بالأسرار ، والمعتمدة إلى حد كبير جداً على آخر صيحات التقدم العلمي والتطور الصناعي في هذا الميدان .. بل قد يكون من المهم كذلك أن يتعرف الاذاعيون على المناهج المختلفة للعمل الإذاعي والمتبعة في الشرق والغرب على السواء .

ولكن كل هذا إنما يكون في إطار استكمال الأدوات ، والحصول على المعرفة التقنية والحرفية والفنية اللازمة لقيام كل فئة بعملها على الوجه الأكمل لخلق إذاعة حديثة متطورة ، لا تقل في استعداداتها وامكانياتها وطاقاتها عن مثيلاتها في أي مكان من العالم .. أما ما عدا هذا ففيه تكمن الخطورة وعنده يجب الحذر .

الذي لا شك فيه أن هذه الأجهزة أجهزة إعلام بالدرجة الأولى ، والذي لا شك فيه كذلك ان الإعلام فيها اختلط للظروف السياسية الدولية العامة ، والظروف السياسية الإقليمية الخاصة بالدعاية ... ووظفت هذه الأجهزة توظيفاً شبه كلي من أجل نشر الدعوات ، والتبشير بالأفكار ، وشرح المواقف ، والإيحاء بالاتجاهات ، سواء على المستوى العالمي ، أم على المستوى الإقليمي ، أم في حدود الدول الصغيرة نفسها .. والدعاية لم تعد مجرد كلمات تردد ، أو شعارات ترفع ، أو

أغنيات تردد ، وإنما الدعاية تعتمد أصلاً على صبغ الجهاز الإعلامي بصبغة محدددة ترسمها النظرية الإعلامية التي يراد طرحها من خلاله ... ويمتد هذا التأثير لا إلى المحتوى الإعلامي وحده ، وإنما إلى الأسلوب التنفيذي لهذا المحتوى كذلك .. فالأسلوب جزء من التخطيط العام الذي تحدده السياسة الإعلامية لكل بلد من بلدان العالم التي تتقن استعمال هذه الأجهزة ، وتعرف أسرار هذه الفنون الإعلامية ومدى تأثيرها . وكيفية هذا التأثير على جماهير المتلقين لها سواء في الخارج أم في داخل بلادها . بل إن التخطيط الإعلامي في معظم الدول يحدد لونين أو أكثر من السياسة الإعلامية التي تؤثر في المضمون والشكل معاً بالنسبة لنوع محطات البث ، فهناك سياسة خاصة بالاعلام الداخلي ، وأخرى خاصة بالإعلام الخارجي ، وثالثة ورابعة الخ ، تتشكل كل منها طبقاً لتوجيه الإرسال فيما يعرف باسم الإذاعات الموجهة ، وبما يراد إيصاله عن طريق هذه الأجهزة إلى الشعوب التي توجه إليها هذه الإذاعات ..

وبعد أن انقسم العالم إلى معسكرين كبيرين ، الشرقي والغربي ، أو الروسي والأمريكي ، أو بمعنى أكثر تحديداً الشيوعي والرأسمالي ، انقسم معه الاعلام إلى نظريتين رئيسيتين ، تتحكم كل منهما في شكل ومضمون العمل الإعلامي على السواء . كما تتحكم كل منها فيما هو لداخل المنطقة الشرقية أو الغربية ، وما هو لخارج هاتين المنطقتين من دول العالم الغنية ، وما هو لخارج منطقة الدول الغنية أو المتقدمة حضارياً ، ونعني به منطقة العالم الثالث ، أو الدول النامية حيث يدور الصراع بين الكتلتين أساساً على أرضها ومن أجل ثرواتها ومواردها الخام .. والأمر في كل من النظرتين ينقسم إلى شقين ، شق اعلامي محض ، وشق آخر فني ، أو على الأقل لا يتحقق إلا عن طريق الفن الإذاعي نفسه ..

أما الشق الأول فهو التزام كتلة الشرق بالاعلام الموجه ، أو الاعلام الخاضع تماماً أو إلى حد كبير بطريقة مباشرة لسلطان الدولة والحزب والرأي الايدلوجي .. بينما تلتزم كتلة الغرب بالاعلام الحر ، أو الاعلام الغير الخاضع مباشرة لسلطان الحكومة والرقابة ، وان كان إلى حد كبير وبطريقة مباشرة يدور في فلك الحكومة والفلسفة العامة للمجتمع الرأسمالي ...

أما الشق الثاني ، وهو الذي يقع في دائرة اهتمام الكاتب الإذاعي تماماً ، فهو ان فلسفة اذاعية تتجه إلى خلق المتلقي الملتزم ، والمرتبط بفكر الدولة أو الحزب ، وهو في نفس الوقت المتلقي المنتج والجاد .. بينما تتجه فلسفة اذاعية ثانية إلى خلق المتلقي الحر الفكر ، القادر على الاختيار بين الأفكار والنظريات المعروضة عليه ، وهو في نفس الوقت المتلقي المستهلك المستمتع بكل منتجات مجتمعه الرأسمالي المتحضر المتطور ..

والشقان معاً لا يؤثران في المضمون المذاع وحده ، بل يؤثران ويعتمدان على الشكل الاذاعي ذاته ، وبالتالي على الشكل الفني للأدب الاذاعي كفن قولي اداته جهاز الإرسال الإذاعي ...

الدول النامية .. والإذاعة

ليس من المعقول ولا من المنطقي أن تحكم قوتان فقط العالم كله ، مهما كانت القوة التي تكمن وراء كل منهما ، وكذلك ليس من المعقول أن تحكم نظريتان اعلاميتان العالم كله ، مهما كانت قوى الصناعة والعلم في خدمتهما – فدول العالم النامية ودول العالم المحايدة ، ودول العالم القوية خارج الكتلتين أو على حدودهما النظرية لها كلها موقفها من سيادتها على أرضها ، ومن سيادتها على الاعلام والفكر فيها على السواء .. ومن هنا كان لا بد من ظهور أكثر من نظرية اعلامية جديدة تتمشى مع التخطيط السياسي والثقافي لهذه الكتل العائمة بين الكتلتين الكبيرتين والتي تحاول أن تتلمس لها مكاناً مستقلاً ، أو شبه مستقل في المعركة الدائرة بين القوتين الأعظم ، وبين السياستين الأوسع مدى في حقل الأعلام ، لكننا لا نستطيع أن نقول ان التأثير الفعلي للنظرتين الأوسع مدى والأقوى نفوذاً لم يتسلل إلى كل محاولة لخلق اعلام مستقل .

فبادئ ذي بدء كانت دول الكتلتين الأكبر قوة ، ونفوذاً هي المصدر لكل الخبرات التي تلقاها رجال الاعلام في دول ما بين الكتلتين ، وهذه الخبرات تعني نوعاً من التلمذة المبنية على الاقتناع بصلاح هـذا اللون وتفوقه ، دون الألوان الأخرى في حقل الإعلام ، فهناك انتماء شخصي عند أصحاب الخبرات المكتسبة والجديدة لمصادر هذه الخبرات ، وبفكر اساتذتهم الذين تلقوا على أيديهم الخبرة الاعلامية

والفكر الاعلامي ، إلى جوار أسرار العمل الإعلامي وحرفياته وتكنولوجيته . وتحرص الاتحادات الإعلامية في كل كتلة من الكتلتين أن تضم إليها الوحدات الإعلامية الناشئة والجديدة لتظل دائماً على صلة بها ، وليظل تأثير مدرستها الإعلامية قائماً وممتداً عند المتتلمذين عليها في هذا الحقل أطول فترة ممكنة ، ويزداد هذا التأثير قائماً عندما تصبح هي المصدر الدائم لكل تطور تقني أو لكل عمليات التدريب على استعمال الوسائل التقنية الجديدة .. كما أن كل كتلة من الكتلتين تحرص على أن تكون هداياها من الأعمال البرامجية من الغزارة والتنويع بحيث تشغل مساحة لها قيمتها من وقت الإرسال عند الإذاعات المتتلمذة عليها ، وبحيث يصبح الاستغناء عن هذه المساحة عبئاً يؤرق العاملين فيها لو فكروا فيه .. وبحيث تشكل هذه المساحة البرامجية جزءاً هاماً من تعود المتلقي وتذوقه في نفس بلد هذه الإذاعة الجديدة .. وهذا يبدو أكثر وضوحاً بالنسبة للتلفزيون عنه بالنسبة للراديو ، وان كان لا يعفي الإذاعة من الوقوع تحت اساره إلى حد محدود ..

ثم ان كل قوة من القوتين الأعظم توجه ارسالها الإذاعي بشكل مباشر وباللغات المحلية لكل مناطق العالم .. ما هو سائر في فلكها وما هو متعاطف ، وما هو معادلها على السواء .. وخطورة هذه الاذاعات انها لا تحمل الفكر وحده ، وإنما أيضاً تحمل الفلسفة الاعلامية التي تتحكم في الشكل الإذاعي أيضاً ، كما أنها تحرص أن تجذب المستمع بكل الوسائل الممكنة ، وبصرف النظر عن اعتبارات قومية محلية ، أو قضايا تفرضها مراحل النمو التي تمر بها البلاد التي توجه اليها هذه الإذاعات ، وهدف هذه الإذاعات الموجه باللغات المحلية الدعائي يستتر وراء مهمتها الاعلامية والتي غالباً ما تكون أكثر نجاحاً من الإذاعات المحلية للبلاد المستهدفة

بهذه الإذاعات الموجهة ... ولكن المسألة ليست مجرد الضغط بالفكر السياسي في القضايا المطروحة محلياً أو عالمياً أو املاء الايدلوجية املاءً ملحاً ومتكرراً ، وإنما المسألة هي فرض قالب التفكير ووسيلة التعبير والشكل الفني للعمل الإذاعي بعامة والعمل الدرامي الاذاعي على وجه الخصوص ويكمن الخطورة أن تقاليد هذا الشكل الدرامي يفرض نفسه تلقائياً على الكاتب والإذاعي والمخرج بطريقة التقليد والمحاكاة ، وبشكل تلقائي ، دون مراعاة للظروف الخاصة المحلية لهذه الإذاعات التي تعول في ظروف أخرى وتحاول التشبث بوجود استقلالي لها ولبلادها على السواء .

وقد التفتت الدول النامية في العالم الثالث إلى الخطورة الكامنة وراء الوقوع تحت هذه المظلة الاذاعية فنادى كثير من المفكرين الاعلاميين بضرورة وجود نظرية ثالثة ملائمة للدول التي ما تزال تصارع لتصل بمواطنيها إلى حدود الحس الحضاري السائد في العالم المتحضر من حولها ، واستند هؤلاء المفكرون أساساً على أن الدور الذي يجب أن تلبيه الإذاعة في دول فقيرة من ناحية الثروة ، تنتشر فيها الأمية والتخلف الحضاري يجب أن تتلاءم طردياً مع حركة التنمية التي تريدها حكومات هذه الدول ، وبمعنى آخر فإن خضوع سكان هذه الدول تحت سيطرة الفلسفات الإعلامية للدول الكبرى يحدث اضطراباً في سير حركة التنمية لأنه يقدم نماذج من الحياة والأفكار لا تتسق مع الايقاع الحياتي لهذه الشعوب ، كما أن التأثير المستمر للشبكة الاعلامية الأكثر قوة ونفوذاً يصرف أبناء هذه الشعوب عن قضاياهم ومشكلاتهم ، وربما زور لهم وجهات النظر التي يجب أن يتبنوها في قضايا تحررهم واستقلالهم وانتمائهم الوطني .. وكل هذه الدول تعرف تماماً أهمية وخطورة استعمال وسائل

الاعلام في حركة التنمية الاجتماعية والثقافية والحضارية لشعوبها ، وهي ترسم خطتها الاعلامية متسقة إلى حد كبير مع التخطيط العام للدولة ، فأجهزة الاعلام أسلحة فعالة في محو الأمية والجهل الثقافي ، والتخلف الحضاري ، كما أنها أسلحة ذات أثر خطير في النوعية السياسية والفكرية والعقائدية ، وهي أيضاً ذات دور أساسي في تكوين شخصية المواطن الذي سيحقق بجهوده المتضافرة مع جهود الآخرين ، وجهود أجهزة الدولة عملية التنمية الشاملة للبلاد .. وهذا المواطن – في أغلب هذه الدول النامية – يعاني من متخلفات موروثة لعصور التخلف الحضاري التي يجب أن يتخلص منها كجزء من عملية التنمية الاجتماعية والحضارية ، وهذه المتخلفات تتشكل في الكثير من العادات البدائية التي سببتها طبيعة الحياة في مجتمع مغلق ، وكذلك كثير من المعتقدات الخاطئة الناتجة عن عزلة هذه المجتمعات عن النمو الثقافي العالمي العام وكذلك التشبث بقيم تبدو له هامة وأساسية وهي في الحقيقة معوق رئيسي من معوقات انطلاقه مع عملية التنمية ، ويقع العبء الأكبر في ازالة كل هذه المتخلفات الحضارية اجتماعية كانت أم ثقافية – على عاتق أجهزة الاعلام في بلاده .. ووقوع هذا المواطن في أسر نظرية اعلامية من النظرتين العالميتين السائدتين سواء بطريق مباشر عن طريق الإذاعات الموجهة إليه بلغته من احداهما ، أو بطريق غير مباشر عن طريق تبني جهازه الاعلامي لإحدى النظريتين سيؤدي بالتالي وبالضرورة إلى إعاقة تحركه التدريجي في خطة التنمية ، أو إلى تشويه هذا التحرك وتوجيهه في خط معاكس تماماً للتخطيط العام لحركة التنمية في بلاده ..

من هنا كانت الضرورة الملحة في أن تحرص كل الدول النامية على خلق تخطيطها الاعلامي المناسب لظروفها ، وكان حرصها أيضاً على

تحرير مواطنها من التأثير الاعلامي المباشر لإذاعات القوى الكبرى التي تستهدفه بتقديم البديل الأكثر صلاحية لذوقه وطروقه ، وقناعته ، وكان حرصها أيضاً على أن تكون مادتها الإذاعية وعلى رأسها المادة الدرامية الإذاعية منبثقة من الضرورات الملحة التي يفرضها وضعها الحضاري ، وتراثها الثقافي واتجاهها الفكري ومعركتها من أجل الاستقلال والتنمية ...

رسالة أدب الإذاعة

يضع الكاتب الإذاعي في عالمنا العربي اليوم نفسه أمام مسؤولياته التي يفرضها العمل للإذاعة ، وتفرضها الكتابة الدرامية الإذاعية بالذات .. فهو وريث تراث جليل في كل فنون القول التي عرفتها البشرية ، أبدعها الكتاب العرب على مر العصور ليواكبوا حركة الابداع الفني الخليقة بدورهم الحضاري ، والمفروضة عليهم بحكم اسهاماتهم الدائمة في الفكر الإنساني العلمي والفلسفي والأدبي على السواء ، ثم هو قد حاول في مطلع عصر النهضة العربية أن يلاحق حركة النقد العالمي حوله فيما فاته وفات نقاده الأقدمين من فنون الأدب التي ظهرت أثر الاحتكاك الحضاري بدول الغرب .

والكاتب الإذاعي يعرف أن مهمته الأولى هي استغلال هذا الشكل الأدبي أولاً في سبيل تطوير انسانه العربي المعاصر ليلحق بالعصر ، وان مهمته الثانية هي تحرير الإنسان العربي من ربقة العبودية لعقدة التفوق التي تفرضها وسائل الاعلام الغربية والشرقية على السواء ... أي الرأسمالية والشيوعية معاً ، وأن مهمته الثالثة هي تقديم الفن العربي الإذاعي المرتبط والمتواصل مع كل التراث العربي والفكري وصاحب الصلة العميقة بالجذور الشعبية الواحدة لشعبنا على اختلاف أوطانه ، وأن مهمته الرابعة هي التفوق في مضمار الفن الإذاعي ذاته ، وخاصة الدرامي منه ، باعتباره تحدياً قائماً لقواه وامكانياته في مواجهة فنون وأشكال أدبية أخرى ،

راسخة القدم ، وعريقة الوجود في ضمير المتلقي العربي في كل مكان .. وأن مهمته الخامسة هي خلق المعير المتفاعل والحي بين الأصالة والمعاصرة ، فليس يقبل – تحت أي شعار من الشعارات أن يفصل بين الإنسان العربي المعاصر وماضيه الثقافي والأدبي والفني على العموم ، وفي نفس الوقت لا يقبل – تحت أي شعار أيضاً ، أن يتخلف الفن الاذاعي عن أحدث الصيحات في الحرفية أو الفنيــة الإذاعيــة أو عن أحدث صيحات الفكر والمعرفة والثقافة المعاصرة بوجه عام .

وقد تبدو هذه المهام متشابكة ومختلطة ، والأمر في هذا صحيح ، إذ أن الفن الإذاعي يجب أن يتجه إلى عكس صورة الإنسان في بلاده عكساً صحيحاً وصحياً ، كما يجب أيضاً أن يعبر ، وكما يجب ثالثاً أن يلعب دوره في نموه الثقافي والاجتماعي معاً ، وهذه المهام كلها ، مهام متداخلة ، وبالتالي فإن الأدوات التي توصل الفنان الاذاعي إلى تحقيقها أدوات متداخلة أيضاً .

ولكي يعكس كاتب ما الإنسان في بلاده ، يجب أن يكون على معرفة واسعة بهذا الإنسان ومكوناته ، وهذا الإنسان وظروفه المعاشة ، وهذا الإنسان ومعوقات نموه الحضاري .

ولكي يعبر كاتب ما ، عن الإنسان في بلاده يجب أن يكون ملماً الماماً كلياً بتراث هذا الإنسان الفكري والأدبي ، وثروته الفنية على مر العصور ، ومتمرساً بلغة التعبير عنده ، ولغة الثقافة أيضاً .

ولكي يلعب الكاتب دوراً ما في عملية النمو الثقافي والاجتماعي لإنسان بلده بحيث أن يكون ملماً بالمشكلات الحقيقية التي يعايشها إنسان العصر في بلاده بكل أبعادها السياسية والاقتصادية والفكرية على السواء ،

كما يجب أن يكون على صلة حقيقية بنبض هذا الإنسان ومدى استجابته لخطط التنمية في بلاده ، بل ومدى استجابة هذه الخطط لاحتياجاته الحقيقية هو وأولاده ، أي في حاضره ومستقبله معاً .

وحين يستكمل كاتب الإذاعة كل هذه الأدوات ، بالإضافة إلى اتقانه الكامل لاستعمال امكانيات جهاز الراديو الواسعة تبدأ مهمته في الدخول إلى مرحلة معاناة الخلق للنص الإذاعي .

وهذه المعاناة تبدأ أولاً باختيار الموضوع ، فالكاتب الإذاعي ليس حراً كغيره من كتاب الفنون ، بل ان الاعتبارات التي عرضناها تحدد اختياره وتوجهه بطريقة حتمية ، مما يجعل الفن الإذاعي فناً غيرياً بالدرجة الأولى ، لا يعبر فيه الكاتب الإذاعي عن ذاته ، بقدر ما يعبر منه عن ذوات الآخرين ، فهو فن موضوعي لا منتقى فيه للتعبير الذاتي إلا من خلال التحرك الدرامي للموضوع نفسه ، وبهذا نحن نقترب من الفن المسرحي قدر ابتعادنا عن الشعر والقصة إلى حد كبير ... ومعنى هذا أن الفن الذاتي قد يعرض من خلال جهاز الراديو ، ولكنه لا يعتبر فناً اذاعياً بالمعنى الكامل للفن الإذاعي أياً كانت الحيل الحرفية التي تستعمل في عرضه ، والإذاعة في هذه الحالة كالجريدة أو المجلة سواء بسواء وسيلة لعرض وتقديم الفن ، دون أن يكون هذا عملاً صحفياً بالمعنى الكامل والحرفي لهذا الاصطلاح ..

والصدق الفني هنا ، صدق موضوعي ، فبقدر تمكن الكاتب من الإحاطة بموضوعه الذي اختاره لعمله ، وبظلال هذا الموضوع وأبعاده الإنسانية وبقدر قدرته على فهمه في إطار ظروفه المجتمعة ، وبقدر استطاعته التعبير عنه ، بقدر نجاحه في اكساب العمل حياة تلفت المتلقي إلى المضامين التي يريد أن يبرزها من خلاله ، وفي إطار من الحدث الدرامي

الذي يدور حوله العمل ، وتصبح المسامع التي تنقسم إليها الدراما الإذاعية مراحل يتكامل من خلالها وبها العطاء الفني ، والمضمون الفكري للعمل في وقت واحد .. ولهذا فإن تقسيم الأحداث إلى مسامع ، وتوزيع الجرعات الفنية عليها باتساق وتناغم جزء رئيسي من تصميم بناء العمل الدرامي الإذاعي ، وهذا التقسيم لا يمكن أن يتم بنجاح إلا إذا كان اختيار الأحداث ، بل واختيار الموضوع نفسه ملائماً للمضمون الفني وللمحتوى الفكري المراد تقديمه من خلاله .

وبالطبع فإن هذا كله لن يصل إلى المتلقي الوصول الذي يطلبه الكاتب إلا إذا فهمه المخرج فهماً كاملاً ، وكذلك فهمه الممثلون الذين يصورون الشخصيات فهماً كاملاً أيضاً ، وقد يضيف المخرج الإذاعي تصوره لمضمون النص بلمساته الاخراجية ، ولكنه لن يستطيع هذا إلا إذا كان النص المعروض عليه نفسه فيه من المحتوى ما يسمح للمخرج بالحركة ، ويتيح له الفرصة لتقديم اضافة إلى عمق العمل تزيد وضوحه ، أو تبرز رموزه بحيث يسهل وصولها إلى المتلقي .

وينبغي أن يكون واضحاً أن المسامع لا تعني الأحداث ، وإنما المسامع تكون تقسيمات داخل الأحداث ، فليست هي الفعل الدرامي نفسه وان كانت تحركه وتنميه ، وهذا يعني ان كل مسمع جديد لا يعني بالضرورة حدثاً جديداً ، وإنما هو يعني تحركاً درامياً بالدرجة الأولى ، فالحدث أو الفعل قد يشغل أكثر من مسمع وقد يدور خارج المسامع نفسها ، ولكنه لا يغيب عن التواجد من خلال المسامع وفيها باستمرار .. ووراء ذلك طبيعة التلقي القائمة على الاستماع وحده .. فالمتابعة تتم عن طريق الصورة التي تكونها الكلمة وتستدعيها ، فهو تحرك ذهني لا بصري ، وان كانت الأحداث المتتالية مفيدة في حالة التلقي عن طريق

البصر فهي تحدث من الارتباك والتداخل في حالة التلقي السمعي ما يجعل هذه الحقيقة أبرز التحديات التي تواجه كاتب النص الاذاعي . وعلى الرغم من قدرة الإذاعة بإمكانياتها على تجسيد الحدث ، إلا أن الانتقال من فعل إلى فعل مهما كان تجسيده كاملاً ، لا يتيح الفرصة أمام المتلقي للانتقال بنفس السرعة من تجسيد الأفعال المتتالية في ذهنه بكل الأبعاد التي يراد لها أن تبرزها . من هنا كانت تقسيمات النص إلى مسامع لا تخضع لحركة الحدث الخارجية بقدر خضوعها لحركة الحدث الداخلية أو للنمو الدرامي للنص نفسه .. إلا أن القضية لن تتضح مكتملة إلا بالتعرف على الجوانب المختلفة للقضايا المرتبطة بكتابة النص الاذاعي .

الشخصيات في النص

من أخطر التحديات التي تواجه كاتب النص الاذاعي مشكلة رسم الشخصيات الرئيسية في عمله الإذاعي ، وقبل الحديث عن هذه المشكلة يجب أن نقف قليلاً عند عملية خلق الشخصيات نفسها ، فهذه الشخصيات سواء اختيرت من التاريخ أم من الواقع المعاش أدوات المؤلف الرئيسية في ايصال قضيته التي يطرحها من خلال النص الاذاعي ، وفي القصة أو الرواية يستطيع الوصف والتحليل أن يبرز الجوانب الظاهرة والمستترة في جوانب كل شخصية من شخصيات النص ، وفي المسرح أو السينما أو التلفزيون يستطيع الماكياج والملابس والصفات الجسمية وملامح الوجه أن تغطي الكثير من الجوانب التي تبرز أو التي تخفى لتظهر من خلال العلاج الدرامي ، أما في النص الإذاعي فليس هناك وسيلة يعتمد عليها المؤلف لإبراز جوانب الشخصية إلا الحوار ، كما ليست هناك وسيلة يعتمد عليها المخرج إلا الصوت ومن هنا كان الأصل في الشخصيات في العمل الإذاعي أن تكون قليلة العدد قدر الإمكان حتى يمكن معرفة كل شخصية لحظة ظهورها في النص من صوتها وطريقة استعمالها للغة وطريقة نطقها للكلمات .. ومعنى هذا أن كاتب النص الإذاعي يحدد باستعماله اللغوي قاموس كل شخصية طبقاً لوضعها الاجتماعي وثقافتها وخلفياتها ، وطبيعة تكوينها الداخلي نفسه ، ليختلف هذا القاموس قدر الإمكان من شخصية إلى شخصية بشكل واضح لا تداخل فيه ولا تكرار .

وتحديد عدد الشخصيات في أقل نطاق يمكن أن يعطي كاتب النص الفرصة لدراسة كل شخصية دارسة جادة تسمح له بتحديدها عن طريق قاموسها اللغوي الملائم ، كما تسمح للمخرج للبحث عن صوت يستطيع بطبيعته أن يعكس كل الأبعاد التي يريدها المؤلف ، والتي تلقي الظلال الإنسانية المطلوبة على كلمات الحوار ، كما تسمح لممثلي هذه الشخصيات بالتعرف على أبعاد أدوارهم ليشحنوا آداءهم ويلونوه بما يثبت الشخصية عند المتلقي لحظة ظهورها في أي مسمع من مسامع العمل الدرامي الإذاعي .

وتحديد عدد الشخصيات في النص الإذاعي يتيح أيضاً للمتلقي فرصة واضحة لتحديد موقفه وعواطفه وتصوره لكل شخصية لحظة الاستماع إلى صوتها ، فلا تشتته الكثرة ، ولا تذوب عنده المعالم وسط زحمة الشخصيات والأصوات ، وكلما قل عدد الشخصيات كلما ازداد الارتباط النفسي للمتلقي بها ان حباً وان كرهاً ، كما ازدادت الفرص أمام المستمع ليحدد الشخصية التي سيتقمصها ، أو التي يتصور نفسه فيها ، أو التي ترسم عنده الأحلام الإنسانية في تجسيد موقفه تجسيداً علنياً للآخرين ، والموقف هنا لا يعني موقف البطولة الظاهرة أو المعلنة وإنما يعني الموقف الإنساني نفسه بكل احتياجاته أو قوته ، و بمعنى آخر كل أبعاده الإنسانية المعاشة والحقيقية .

وعلى هذا فإن الشخصيات المسطحة التي لا تحمل أبعاداً ، لا تتيح للمستمع فرصة الاسقاط والتقمص التي هي من أبرز خصائص التلقي في الفن الإذاعي بعامة وفي الدراما الإذاعية على الخصوص ..

فالمتلقي عن طريق الصوت واللغة والحوار والأداء فقط يرسم

شخصية حية مجسدة في ذهنه للشخصية ، بملامحها الإنسانية وسماتها الجسدية والخلقية ، بل هو يستطيع أن يتصورها في اطار من الملابس الذي يكمل صورتها الخارجية ، وفي اطار من ملامح الوجه التي تكمل صورة أعماقها الداخلية عنده ، وهو يستعين هنا – دون جهد واع – بايحاءات هذه العناصر كلها ، بتلك الايحاءات التي تستدعي من ذخيرته أقرب الناس ممن عرفهم إلى تمثيل هذه الشخصية وتجسيدها في خياله وكذلك تحدد له مكانه بين هذه الشخصيات ، ومن أقربها صلاحية ليتقمصها ، أو ليسقط عليها همومه وقضاياه ... وهكذا تتكون الملامح العامة للشخصية من معارف المتلقي ، السابقين والحاليين ، ليلبس كل شخصية انساناً حياً عايشه وعرفه وارتبط بسماته وصفاته بما تريد الشخصية أن توحي به ، وأن ترسمه .

وتحديد عدد الشخصيات أيضاً يركز الحدث ولا يسمح له بأن يكون فضفاضاً زمانياً أو مكانياً ، ففي حالة التحرك الزماني يجب أن يكون النمو الطبيعي للشخصية مسايراً للتتابع الزمني للأحداث ، وفي حالة التحرك المكاني ، يجب أن يتسق منطقياً مع الاطار الذي رسم للشخصية بحيث لا يبدو وجودها المكاني نابياً إلا للضرورة الدرامية في العمل نفسه ، وبحيث لا تتغير الصورة المرسومة للشخصية في ذهن المتلقي في اطار مكاني معين ، بوضعه دون مبرر منطقي ودرامي في اطار مكاني آخر يتلف الصورة أو يهزها أو يغيرها أي نوع من التعبير ، وعلى الرغم من أن التحرك المكاني أو الزماني لا يعنيان شيئاً بالنسبة للقدرة الإذاعية إلا أن هذه القدرة نفسها يحدها ما يجب أن يحققه النص الإذاعي من معنى الصدق الفني ...

والنص الإذاعي من هذه الناحية قريب جداً من فن القصة القصيرة

من حيث التركيز على عدد الأبطال ، ومن حيث التركيز على ابرز سمات الأبطال ، ورسم شخصياتهم بسرعة وقدرة كاملة ، والواقع ان هذا التحديد - مثله في القصة يساعد أديب الإذاعة على اكساب شخصياته المحدودة عمق الرمز - بمعنى أن تقوم كل شخصية لا بخدمة الموضوع العام للعمل الدرامي وحسب ، وإنما تستطيع أيضاً أن تعبر عن الهدف الفني الذي يريد الفنان الإذاعي أن يعبر عنه من خلال الموضوع الظاهري المطروح على ألسنة شخصياته ومن خلال مسامع عمله التمثيلية ، فالشخصية هنا لها دلالتها الخاصة في اطار الموضوع التمثيلي ولكنها أيضاً لها بعدها الرمزي الذي يحيلها من مجرد شخصية واقعية أو تاريخية يتحرك في اطار حدث موضوعي أو تاريخي ، بل يزيد من عمقها لتغدو شخصية نمطية ترمز إلى لون من السلوك الإنساني الذي يتماثل فيه البشر في كل عصر وفي كل مكان ، والذي يرجع آخر الأمر إلى الأصول الرمزية لقوى الحب والخير أو قوى الشر والقبح التي تنقسم إليها الانماط البشرية منذ فجر التاريخ ، والتي تجعل من العمل التمثيلي مجرد اطار للصراع الدائم المتجدد والذي يخوضه الإنسان في وجوده الإنساني كله ... وبهذا يدخل النص الإذاعي دنيا للتعبير الأدبي ، ويصبح لا مجرد طرح حواري لآراء سياسية أو توجيه اجتماعي أو شرح ثقافي ، بل شكلاً فنياً كاملاً يضاف إلى الأشكال الأدبية التي عرفها فن القول في العالم كله من ناحية ، وفي دنيا الأدب العربي من ناحية أكثر خصوصاً وقرباً إلى مسؤوليات الأديب والناقد والدارس من أبناء العربية على السواء .. وكاتب الإذاعة الحرفي يستخدم الشكل الدرامي ويسخر الشخصيات لا للتعبير عن قضية انسانية أو لتقديم تجربة فنية ، قدر استخدامه لهذا القالب ومكوناته لخدمة الغرض الإعلامي أو الدعائي بالدرجة الأولى ... وهو في الأصل ليس أديباً ، وإنما هو رجل اعلام ودعاية ولهذا فلا مقياس على ما يقدمه من أعمال

ليحكم بها على الفن الدرامي الإذاعي ، وإنما المقياس كل المقياس يكمن في الأعمال التي يكتبها الأدباء للإذاعة ، أو التي يكتبها أدباء خصصوا أنفسهم وموهبتهم لاستخدام الشكل الإذاعي كقالب تعبيري يتيح لهم كل الإمكانيات التعبيرية التي تنتجها أشكال وفنون التعبير الأدبي الأخرى.

اللغة وتميزها

من أخطر المزالق التي يتعرض لها الكاتب الاذاعي أن تنطق شخصياته بحوار موحد نابع منه هو نفسه ، يعكس لغته وأفكاره دون لغة وأفكار الشخصيات التي تصور عمله الدرامي الإذاعي . وهذا المزلق يقع فيه عادة كل من يعتمد على الحوار في عمله الفني سواء في المسرح أو السينما أو التلفزيون أو في القصة أو الرواية وهو من المآخذ الهامة التي يرفعها النقاد دائماً سلاحاً في وجه المبدعين في هذه الميادين ، ولكن الأدب الإذاعي باعتباره الأكثر موضوعية والأبعد عن التعبير الذاتي للكاتب نفسه ، يجب أن يضع هذا المزلق الهام في اعتباره منذ لحظة الإبداع الأولى .. والأدب الإذاعي في اعتماده على عدد محدد من الشخصيات يحتاج بالتالي إلى أن تفصح كل شخصية من هذه الشخصيات عن نفسها هي بقدر الإمكان ، وبأوضح ما يمكن منذ اللحظات الأولى لظهورها من خلال الميكرفون ...

ونحن نعني بهذا أن هذه الشخصيات ينبغي أن تترك طبيعية في تصرفاتها حرة في فكرها وحوارها .. وهذه في الواقع معادلة صعبة يقع فيها كاتب الفن الإذاعي . ففي الوقت الذي يكون عمله الدرامي وليد تخطيط مسبق روعيت فيه المساحات الزمنية لتقسيمات المسامع ولحجم العمل كلية من ناحية الزمن ، وروعيت فيه أيضاً كل الظروف التي تحيط بالنص من ناحية ارتباطه بالذوق العام السائد في المنطقة التي يذاع فيها

ولها ، كما روعي فيه مدى التطابق بين الحدث الخارجي أو الموضوعي للعمل ، وبين الحدث الداخلي أو الفني للنص ، وسط هذه التحديدات المسبقة كلها ، نطلب من كاتب النص أن يترك الحرية لشخصياته تلقائياً وطبيعياً داخل النص من خلال الحوار والمسامع معاً .. وهذا وإن بدا أمراً صعباً ومتشابكاً ، إلا أنه أمر واجب التحقيق وإلا فقد النص قيمته كفن وكإذاعة معاً ... ومعنى هذا أن هناك مساحة معلومة تتحرك فيها الشخصيات طبقاً لتخطيط مسبق موضوع ، وأن هناك مساحة أخرى تتحرك فيها الشخصيات تلقائياً وطبقاً للمكونات الحقيقية التي أخذتها كل شخصية والتي تفرضها فرضاً على النص ، وهذه المكونات مع احتكاكها بأحداث النص تكون منطقها الخاص ، ولغتها الخاصة وحوارها الخاص . بل لعلها أيضاً تغير إلى حد كبير من منطق تحرك الحدث نفسه ، ومن التوزيع المسبق لمساحات المسامع الإذاعية أيضاً .. وهذه الظاهرة كثيراً ما تفرض نفسها على الكاتب الروائي ، ولكنها هنا بالنسبة للكاتب الإذاعي ضرورة ينبغي أن يسعى إليها واعياً تماماً لما يفعل ، ومدركاً للحدود كما ينبغي أن يكون شديد الاصغاء لنبض الحياة الحرة الذي بدأ يدب في أعطاف هذه الشخصيات ، وكيف بدأ وإلى ماذا يشير ، وكيف يمكن أن يؤثر هذا النبض في حركة الشخصية في اطار ما وضع لعمله الدرامي من تخطيط مسبق بحيث لا يفلت زمامها تماماً منه ، فيضيع النص ولا يكتمل ، أو ينحرف النص عن مساره الطبيعي ، تحت تأثير نمو شخصية معينة تتولى استقطاب باقي الشخصيات ، ويكبر دورها ويتسع على حساب أدوار الشخصيات الأخرى في النص . وهذا المزلق يقع فيه بعض الكتاب الذين ينسون موضوعية النص الإذاعي ، إذ يتوحدون مع إحدى الشخصيات ، ويتحدثون من خلالها ، وتحدث عملية اسقاط وتقمص من المؤلف لهذه الشخصية فتتحول من مجرد شخصية في نص ، إلى مشجب

يعلق عليه المؤلف مشاعره الشخصية وهمومه ومواقفه الفكرية في أحيان كثيرة ، هكذا تنفرد شخصية ما داخل العمل الدرامي بالمؤلف نفسه ، وتضيع القضية الموضوعية ، ويتعذر المواءمة في هذه الحالة بين ما يريده المؤلف كفنان ، وما يجب أن يقدم النص كحرفة اذاعية فيتمزق النص ، بين الذاتية والموضوعية ، ولا يستطيع أن يخدم كلا العالمين معاً ، ويسقط النص كله تماماً ...

وهذه المعادلة الصعبة بين الموضوعية والذاتية هي التي تواجه الأدب الإذاعي بعامة والأدب الدرامي منه بصفة خاصة . وكثيرون من كتاب الأدب الإذاعي الخالص استطاعوا تماماً التخلص من ذاتياتهم لينصرفوا إلى العمل الإذاعي بموضوعية كاملة . واستطاعوا أن يحققوا توازناً فنياً بين موقفهم الشخصي وبين موقف الشخصيات داخل العمل الذي يكتبون ، وهؤلاء هم من يمكن أن تطلق عليهم بحق اسم كتاب الاذاعة . فقد استطاعوا أن يوظفوا امكانيات الراديو الهائلة ليقدموا فكرهم وفنهم ليخدم الأهداف الأساسية التي قام عليها فن الراديو في بلادهم من ناحية ، وفي العالم كله من ناحية أخرى ... وساعدهم إلى حد كبير أن الشخصية العربية حين تعالج لا تحتاج إلى كثير من جهد ، فإن باطنها غالباً ما يساوي ويعادل ظاهرها ، وأن العقلية العربية أحبت دائماً وقدمت دائماً ، الخير في مقابل الشر ... والصلاح مقابل الخطأ ، والتعاسة في مقابل السعادة ، أعني النور دائماً في مقابل الظلام ... فالشخصية إما خيرة تتمثل فيها كل معالم الخير والبراءة والحب ، وإما شريرة تتمثل فيها كل معالم الشر والخبث والكراهية .. وهذا التحديد الواضح يريح الكاتب عند علاجه لمواقف الشخصية داخل الموقف الدرامي ، فالحوار له وجه واحد ، ولا تسري فيه الإشارات إلى تيارات

خفيـة غير ظاهرة في المعنى الواضح للكلمـات .. وهي السمـة الرئيسية في لغـة الدرامـا .. ولكن كـاتب العصر لا يستطيع أن يستمر في تقديم شخصيـاته بمثل هـذا التسطيح والـوضوح ، فحتى لو كانت الشخصية الواضحة الموقف سمة من سمات الشخصية العربية بحكم البيئة والتربية على مر التاريخ ، إلا أن هذا الإنسان العربي اكتسب على مر التاريخ من التجارب والأعماق ، وترسبت فيه تراكمات متعددة لا شك غيرت في الإنسان العربي المعاصر هذه الصورة الحادة للشر أو الخير في تواجدهما المطلق ، وإذا كانت لغة الحوار عندنا ما زالت تقوم على قاعدة بساطة تكوين الشخصية التي تستعملها فإن هذا يقدم صورة حوارية سهلة للكاتب ولكنها بعيدة عن الحس الواقعي لظروف الإنسان العربي المعاصر ، وحقيقة مكونات شخصيته ...

واستنامة الكتاب إلى وضوح الشخصية ، وإلى تقبل المجموع العام المستمع للشخصية الواضحة أو المسطحة إنما يعتبر محاولة منهم للهروب من واجبهم نحو تقديم نماذج واقعية في أعمالهم الدرامية الإذاعية ، ترتفع بمستوى انتاجهم من سد حاجة المستهلك المحلي إلى العطاء الفني الحقيقي وإلى المستوى العالمي في فن الكتابة للإذاعة ...

ثم .. التليفزيون

إذا كانت الإذاعة قد سيطرت وتسيطر على وجدان وفكر الغالبية العظمى من الناس ، وخاصة في الطبقات التي لا تملك أجهزة للتلفزيون ، أو التي لا تملك الوقت الذي تقضيه أمام أجهزة التلفزيون ، فإن الإذاعة تتراجع ـ مع هذا في تصدر الإنتاج الدرامي وأهميته عند المتلقي ، تاركة مكان الصدارة هذا لجهاز التلفزيون شاءت أم لم تشأ - فإن قدرة التلفزيون على أن ينقل الصورة إلى جوار الصوت إلى كل بيت ، وإلى كل متلق داخل بيته جعله الجهاز الأعلى أثراً عند محب العمل الدرامي سواء كان مسرحياً أم سينمائياً أم اذاعياً .. والذي لا شك فيه أن جهاز التلفزيون قد قهر كل هذه الأجهزة والوسائل الفنية إلى قلب وذهن المستمع المعاصر ، واحتله دون منازع أو منافس حقيقي ..

ومن المسلمات السائدة في عالم التلفزيون انه استفاد من المسرح والسينما إلى جوار استفادته من الإذاعة ، بل انه وريث الباليه والأوبرا والأوبريت أيضاً عند المتلقي المعاصر ، وخاصة عند المتلقي الذي لا تراث عنده في مثل هذه الفنون أو في بعضها على الأقل ..

ومفهوم أن شعبنا تعود على التلقي المسرحي أو تعود على أن يذهب إلى المسرح بطقوس معينة اجتماعية كانت أم سلوكية ليشاهد عملاً مسرحياً أو ليشاهد أوبرا أو باليه لا يمكن أن يكون التلفزيون بديلاً عنده للمشاهدة المسرحية المباشرة أو لطقوسها ... كما انه من المفهوم كذلك أن شعباً

تأصلت عنده على مر السنين طقوس التلقي الجمعي القائم على المحفل بكل ما فيه من تأهب نفسي واجتماعي يمكن أن يستبدل به أياً كانت الظروف — التلقي الباهت للعرض التلفزيوني لنفس العطاء الفني داخل المنزل .

ومن هنا كان أثر التلفزيون كمجال لكل هذه العطاءات أكبر عند عند الشعوب التي لا تراث لها في هذه الفنون كلها ، وكان تأثيره كجهاز اعلامي بالدرجة الأولى أوقع عند الشعوب العريقة في هذه الفنون تلقياً وعطاء على السواء .. وهذه الشعوب تعتبر أن رسالة التلفزيون الأولى هي أن يصلها بكل أحداث العالم ، وبكل ما يهمها من الأحداث المحلية على السواء .

والمباريات الرياضية تعتبر في الدرجة الأولى أهم ما يثير المتلقي وخاصة منها الرياضات صاحبة الانتشار الشعبي كالملاكمة وكرة القدم والبيسبول ، وهي في معظمها برامج اخبارية أو اعلامية بالدرجة الأولى ، وتدفع هذه الدول اشتراكاتها الباهظة في شبكات الأقمار الصناعية ليظل المواطن عندها على صلة بهذه الأحداث لحظة وقوعها ، ولتدخل له عبر الشبكات التلفزيونية بكل وقائعها وأحداثها المثيرة والهامة عنده إعلامياً ، ودرامياً على السواء ، فمفهوم أن الحدث الاعلامي يكتسب كل المعالم الدرامية التي تستثير المشاهد وتحدث عنده نفس المتعة التي تحدثها الدراما ، باتقانها في النقل التلفزيوني من ناحية ، وبكونها حدثاً حقيقياً تتوفر له كل عناصر الاثارة الدرامية لحظة حدوثه من ناحية أخرى وإذا كان المسرحيون القدماء قد شغلوا أنفسهم فترة طويلة في البحث عن أصول الدراما المرتجلة ، فإن التلفزيون قد استطاع أن يجيب عن كل اسئلتهم الفنية والنقدية حول هذا الموضوع تماماً ... فالدراما المرتجلة يجدها التلفزيون حين تتحرك كاميراته وراء الأحداث العالمية بعامة ووراء

الأحداث الرياضية بخاصة ، هنا تصبح الشخصيات السياسية ، أو الشخصيات الرياضية أبطالاً في دراما ، تراجيدية أو كوميدية تصنع نفسها بنفسها أمامهم لحظة بلحظة ، ويحس المتلقي أنه يرتبط بتلقيها المباشر دون تدخل من أحد يلون لون اتصاله أو يربطه برأي مسبق وانفعال محسوب .. والواقع أن هذه الحقيقة التي يظنها الكثيرون لا تحتاج إلى جدل ، خرافة حقيقية لا يحسها المتلقي قدر ما يدركها الجهاز المرسل الذي يعرف امكانياته وقدراته .. فليس من شيء فيما يبعث في جهاز التلفزيون خاضع للارتجال أو الصدفة ، بل ان كل شيء فيه محسوب ومرسوم بدقة كاملة وبعناية تفرغ له مخرج ومعدو مقدم ، عرف كل منهم مسبقاً دوره ومهمته خير المعرفة .. وعلى هذا فيمكننا أن نقول ان الجهاز الوحيد الذي لا مجال للارتجال فيه هو جهاز التلفزيون حتى ما يبدو أنه في صميم عملية الارتجال ، إذ ينقل الجهاز أحداثاً تقع لحظة ارسالها أو كما يسميها المحترفون من أصحاب الجهاز ، أحداث تقع على الهواء وتنقل إلى المتلقي مباشرة إذ الواقع أن هذه الأحداث لا تنقل من منظور المشاهد بقدر ما تنقل من منظور المخرج الذي يمثل فكر وفلسفة جهاز التلفزيون الذي يتبعه والذي يحدد له زوايا الرؤيا ومجالات الحركة والالتقاط التلفزيوني .. وعلى هذا فعلى الرغم من أن المشاهد يرى الحدث لحظة حدوثه في أي مكان في العالم ، وأياً كان هذا الحدث سياسياً أو رياضياً أو اجتماعياً ، فهو لا يراه كما هو وإنما هو يراه من منظور المخرج ويراه من حيث أراده التلفزيون الذي يتبعه أن يراه ... فالمتلقي أو المشاهد ليس حراً في أن يرى ما يريد أوما يستطيع من الحدث ، وإنما هويرى ما يراد له أن يراه من الحدث من خلال رؤية المخرج التلفزيوني ، ومن خلال امكانياته وامكانيات مساعديه من مصورين ومخرجين مساعدين وعمال صوت وصورة ممن يتحكم هو بإرادته فيما يقدمون ، وممن

يتحكمون هم في امكانية ما يقدم وما يستطيع أن ينقل إلى المشاهد العادي في جهاز التلفزيون ، وهذا يعني أنه بالدرجة الأولى يقع عبء اختيار الرواية واللقطة والمنظر على عامل التصوير ، وعامل الإضاءة المختص ، ثم على المخرج الذي يختار بين ما تقدم اليه الكاميرات المختلفة من منظورات متعددة للصورة الواحدة ..

وهو وحده الذي يختار ، وهو وحده الذي يفرض ما يراه المشاهد أو المتلقي في جهاز التلفزيون من الحدث الواقعي الذي ينقل لحظة وقوعه .. وفي اللحظة التي يظن فيها المتلقي أنه يعيش الأحداث كما هي ، وفي لحظة وقوعها ، يكون قد سقط في برائن جهاز التلفزيون ، ولون الرؤية التي يريدها جهاز التلفزيون لهذا الحدث الواقعي لحظة وقوعه ، وبهذا فعلى الرغم من صحة وصدق وواقعية ما ينقله التلفزيون إلى المشاهد إلا أن عملية اختيار الزاوية التي يلتقط منها المنظر ، بل وعملية الاختيار بين المناظر المتعددة التي تظهر أمام المخرج وتنقلها إليه كاميراته المختلفة في أكثر من مكان . هذه العملية فيها ما يمكن لنا أن نسميه تزييف الواقع أو تزييف المنظور الذي يتلقى منه المشاهد هذا الواقع ، وبالتالي يفقد عملية الارتجال حقيقتها الأصلية وان كان يبقي على صورتها الظاهرة التي تثير المتفرج وتمتعه ، أكثر مما تثيره وتمتعه الأعمال المسجلة مسبقاً والمؤلفة تأليفاً خاصاً للدراما التلفزيونية .

ولهذا فإن من المهم تماماً أن يكون جهاز التلفزيون دائماً على صلة بنبض المتلقي ، ليقيس باستمرار مدى انفعاله بما ينقل له وبطريقة هذا النقل ان استحساناً وان استنكاراً على السواء ، وأجهزة قياس رأي أو استطلاع نبض المشاهد أجهزة ضرورية حتى لا يفرض – في مثل هذا اللون التلفزيوني – معلق أو مخرج لا يتمشى مع الانفعال الطبيعي قدر

الإمكان .. أو بمعنى آخر لا يتمثل هو ما يجب أن يراه المشاهد من هذه الإذاعات المباشرة ، وما يجب أن يسمعه من تعليق حولها ، إذ إنه تحول في الواقع إلى عين وأذن وإحساس المشاهد نفسه ، وتعمد اغفال ما يحب الناس أن يشاهدوه أو تعمد استعراضه القدرة على تلوين المشهد على حساب تتابع الحدث يسقط الدور الهام الذي يقوم به التلفزيون فيما يجب أن نسميه الدراما المرتجلة ، وهي أهم وأخطر ما يتميز به جهاز التلفزيون عن غيره من الأجهزة الفنية الأخرى .

هكذا كان البدء

بدأ التلفزيون ، كما بدأت الإذاعة وسيلة من وسائل نشر الانتاج الدرامي ، أو اذاعته بمعنى أصح ، فاعتمد في أول ظهوره على نقل الأعمال المسرحية أو السينمائية أو عروض فرق الباليه والرقص والحفلات الجماهيرية التي تقدم فيها فصول درامية دون أن يتدخل في النص المعروض ، وإن تدخل في زاوية التقاطه وطريقة ابرازه وتقديمه ، والاخراج التلفزيوني لهذه الأعمال يقتصر على عملية اختيار الزوايا التي يمكن منها أن تقوم كاميرا التلفزيون بنقل صورة شبه أمينة من العمل المعروض على المسرح أو في قاعات الموسيقى أو العرض الأوبرالي أو عروض الباليه والرقص . فالذي لا شك فيه أن للتلفزيون مقتضياته ومنطقه التي تخالف مقتضيات ومنطق عروض المسرح أياً كان المعروض فوقها ، وتخالف أيضاً العروض السينمائية دراميه كانت أم تسجيلية أم اخبارية . فللتلفزيون وضعه الخاص سواء في التلقي أم في الإرسال ، ذلك الوضع الذي يفرض نفسه فرضاً ، والذي لا يمكن تجاهله لمدى طويل ، مهما حاولت هيئات التلفزيون المحدثة أن تنساه أو تتناساه .

أما بالنسبة للتلقي فنحن أمام حدث خطير وهام في دنيا التلقي الدرامي ، وذلك هو الغاء الحائط الرابع أو الغاء القاعة المغلقة التي يجتمع فيها المشاهدون ليكونوا داخل المسرح أو السينما هذا الحائط الرابع الموهوم .

وقد قامت حركات فنية متعددة في دنيا المسرح ، وفي دنيا السينما على

السواء ، في محاولة إذابة هذا الحائط الرابع داخل عملية العرض نفسها .. إلا أن كل هذه المحاولات لم تنجح في أن تزيل هذا الحائط الرابع وأن تذيبه في العمل المعروض سواء كان مسرحاً أم سينما .. فما زال هذان الفنان يقيدهما انهما يقدمان في صالة عرض تواجه مسرحاً أو شاشة ... والمسرح والشاشة لهما أبعاد محددة هي الطول والعرض والارتفاع فهي آخر الأمر ثلاثة أبعاد لا تكتمل إلا ببعد الصالة نفسها أو ببعد العمق الذي يكمل المربع الذي يمثل العلاقة بين الرؤية والمشاركة الحميمة لجمهور محصور في دار عرض مسرحية أو سينمائية ، لا يراد له أن يظل على الحياد في تجربة العرض المسرحي أو السينمائي ، وإنما يراد له أن يكون جزءاً مكملاً ، أو بمعنى أدق العمق النهائي والمكمل الذي يعطي للعرض المسرحي والسينمائي مغزاه ومعناه الفني الكامل . حل التلفزيون هذه المشكلة إذ تخلص من دار العرض المغلقة وانتقل إلى الفرد في مكانه ، أي في بيته ليكون العطاء منه مباشرة للفرد ، لا للمجموع ، أي ان الفرد هنا انفصل عن مجموع المشاهدين الجُمعية في دور العرض ، ليصبح جزءاً أساسياً في العملية الفنية التي يقدمها التلفزيون ، إذ هو اكمال الدائرة ، حيث تتم بلا حاجة إلى كسر حاجز أو جدار رابع . فالمتلقي الفرد هنا قد اندمج داخل الدائرة التلفزيونية ليكملها وليكون جزءاً رئيسياً منها ، لا تكتمل بدونه ، ولا يملك هو أن ينفصل عنها ، أو أن يخلق لنفسه وجوداً مستقلاً عن عطائها لحظة استسلامه لهذا العطاء ، ففي الوقت الذي يعتبر التلفزيون آداة اعلام جمعية يتحول عند المتلقي إلى آداة تلق فردية ، أو بمعنى أصبح يحول كل متلق على حدة إلى آداة متعة وتسلية شخصية حميمة تختص به وحده ، ولا تقدم عطاءها إلا له وحده دون كل الآخرين ، حتى لو كان هؤلاء الآخرون على مبعد أمتار قليلة منه ، وتحصره وإياهم غرفة واحدة ، ويتلقى وإياهم برامج التلفزيون من جهاز استقبال واحد .

هذه الخاصية في التلفزيون هي النقطة الرئيسية التي ترسم على أساسها الخطط للحملات الاعلامية من خلال جهاز التلفزيون ، وهي أيضاً النقطة الرئيسية التي تجعل العطاء الدرامي التلفزيوني مغايراً في خصائصه الفنية للمسرح والدراما الإذاعية والفيلم السينمائي ، مغايرة تجعله فناً مستقلاً بذاته ، أو تؤكد وجود خصائص فنية لهذا الشكل الأدبي يختص بها دون غيره من الأشكال الأدبية الأخرى التي ما زالت تشغل الاهتمام الأكبر للأدباء ولكتاب الأعمال الدرامية في العالم كله .

وهذه الخاصية الرئيسية بالنسبة لنوعية التلقي التلفزيوني ، هي التي تجعل منه وسيلة تعليم ، وآداة من أخطر أدوات التنمية الاجتماعية ، أو بمعنى آخر آداة من أخطر أدوات التغيير الاجتماعي البطيء والتدريجي الذي لا يرتبط بتغيير الأفكار والمعتقدات وحدهما وإنما يرتبط أيضاً بتغيير أنماط السلوك ونوعية العلاقات بين الفرد ومجتمعه وبين الفرد والعالم الكبير أيضاً . بل هو يرتبط أيضاً بتغيير أنماط العادات الاجتماعية في الحياة الخاصة للفرد نفسه .. فان الخطاب الحميم إلى الفرد ، ذلك الخطاب الذي يختصه وحده دون الملايين من المشاهدين هو الذي يحدث فعل السحر في تثبيت الانطباع الذي يتركه العمل التلفزيوني في نفس هذا الفرد محدداً له رؤياه الجديدة للأشياء ، ومغيراً له معنى القيمة والواجب بحيث تتغلغل هذه المعاني إلى أعماقه عبر الصورة والنموذج والحدث المقدم من خلال الدراما التلفزيونية دون مقاومة واعية من جانبه . فتترسب القيم الجديدة حيث تنسى وتتجاهل القيم القديمة التي تجد بديلها وبعض الأحيان نقيضها الأكثر قرباً إلى قلب المتلقي المستسلم لما يصب في أعماقه صباً ... وتوظيف الدراما التلفزيونية من أجل عملية التنمية طبقاً لمخطط اجتماعي عام أمر أساسي في توظيف التلفزيون وخاصة في

الدول النامية . وكذلك فإن تسخير الدراما التلفزيونية في الدعاية السياسية بعامة والفكرية بخاصة أمر تمارسه كل مؤسسات التلفزيون المنتجة لهذه الألوان في الإنتاج الفني ، سواء كانت هذه المؤسسات حكومية أم مؤسسات ذات طابع استقلالي من الناحية التجارية على الأقل : وبالتالي فإن استغلال الدراما التلفزيونية من أجل الإعلان التجاري يعتمد أيضاً اعتماداً كبيراً على نفس الحقيقة الأساسية التي يعتمد عليها العمل من أجل التنمية أو العمل من أجل الدعاية .. وفي الوقت الذي يعتمد فيه الاعلان التجاري في وسائل الاعلام الأخرى على لفت النظر والتكرار والغرابة وجمال العرض أو الارتباط بما تسفر عنه الدراسات الاعلانية من حقيقة احتياجات المستهلك أو حقيقة العناصر التي تستهويه ، يعتمد الإعلان التجاري في التلفزيون على الاتجاه الفردي الشخصي والحميم إلى المستهلك مباشرة . وهناك استراتيجية أساسية تشترك فيها كل المؤسسات التجارية وكل الهيئات التي تعمل تحت اشراف المؤسسات التجارية ، والتي تعمل في دول ترتبط أنظمتها السياسية بالتجارة الحرة وحرية رأس المال وهي خلق الفرد المستهلك ، أو تنمية عادات الاستهلاك في الفرد بحيث تصبح سلوكاً يومياً عادياً في حياته أو بحيث تتغلب عليه طبيعة التطلع الدائم إلى الشراء وإلى المزيد من الشراء ، وإلى التملك المقرون بالرغبة الدائمة في الأحسن ، أو المقرون بالقلق من أن تفوته السلع الأكثر عصرية أو الأحدث انتاجاً ، وهذه الاستراتيجية العامة تفرض نفسها على العمل التلفزيوني بعامة ، ولكنها تفرض نفسها بدرجة أكبر على العمل الدرامي التلفزيوني على وجه الخصوص ، وهي في حقيقة الأمر تعمل من أجل رواج الاعلان التجاري بعامة ، وان كانت ليست هي في حد ذاتها اعلاناً تجارياً واضحاً ، فربط المتلقي بمعنى المتعة بكل معطيات دنيا الصناعة ، وجعل البطل في العمل الدرامي صورة للاستمتاع بآخر ما اخرجته هذه

الدنيا الصناعية ، سواء كان هذا البطل رجلاً أم امرأة ، يفعل فعله الهادي والأكيد في تثبيت العادات التي يراد لها أن تثبت تماماً من خلال تقمص المتلقي لنماذج الأبطال الروائيين داخل العمل التلفزيوني المقدم إليه .

أما الإعلان خلال فقرات البرامج الهامة ، أو وسط الأعمال الدرامية المثيرة أو من خلال المسابقات ، أو باستعمال قطع الديكور أو الملابس أو الأدوات التي يستعملها الأبطال فهي مجرد وسائل اعلانية تخدم السلع ذاتها . ولكن كل هذه الاعلانات لا بد أن يخدمها النص الدرامي الذي يستهدف خلق النفس المشوقة إلى الاستهلاك ، فإذا ما عرضت عليها هذه السلع كانت أسرع استجابة إلى الدخول في مسابقة الاستهلاك المطلوب وراء السياسة التي وضعت لتحويل المشاهد إلى إنسان مستهلك بالضرورة بفضل استغلال خاصية التلفزيون الخاصة من حيث هو وسيلة تلق فردية وحميمة معاً ..

خصوصية التليفزيون

يعتمد التلفزيون على الصورة الناطقة والملونة – طبعاً – في تقديم برامجه بعامة ، وبرامجه الدرامية على وجه الخصوص ، ومن هنا كان التشابه بين التلفزيون والسينما . ومن هنا كان التماثل في كثير من أجهزة الانتاج وفي عمليات الانتاج نفسها بين التلفزيون والسينما . فلا بد بالنسبة للعمل الدرامي التلفزيوني من نفس الأدوات الحرفية التي تصنع فيلم السينما ، أي لا بد من البلاتوه والديكور ، وكذلك لا بد من الكاميرا والمونتاج ، وأيضاً لا بد من الطبع والتحميض .. والعمل يبدأ في الحالتين من القصة الملخصة ، إلى السيناريو ، إلى تنفيذ المخرج المعتمد على نفس الحيل والمهارات ، ونفس أصحاب الحرف الفنية . والحصيلة في الحالتين أيضاً عمل درامي يعرض بالصوت والصورة فوق شاشة وأمام جمهور متلقٍ سواء في دار عرض أم في نـادٍ أو منزل . ولكن الحقيقـة أن التماثل بين العملين ينتهي عند هذه الحدود ولا يتجاوزها .. بل لعله ينتهي قبل هذه الحدود بفترة طويلة . وما زال المشاهد يستطيع أن يفرق وحده بين الفيلم السينمائي الذي يعرض عن طريق التلفزيون وبين العمل المصور سينمائياً والذي أنتجه التلفزيون كعمل تلفزيوني خالص . فالفيلم السينمائي يعرف انه يتقدم إلى المشاهدين من خلال شاشة كبيرة تتسع في حجمها للقطاته الواسعة ، أو لحشد عدد هائل من الممثلين ، أو لاستعراض منظر طبيعي شامل وكبير . والمنظر يجمع بين طائرة في السماء وحدث يقع على الأرض ، بينما لا تحتمل شاشة التلفزيون المحددة المساحة مثل هذه

المناظر . وان ارغمت عليها ، فهي لا شك ستشتت انتباه المشاهد ، وتفقد الغرض الرئيسي من تصويرها داخل العمل التلفزيوني . وان كانت بالفعل من الأسس الهامة في العمل السينمائي البحت . ومن المقولات المشهورة في دنيا التأليف التلفزيوني أن البطل بلا قدمين ، فإن أردت اظهار قدميه فعليك أن تستغني عن وجهه . هذه المقولة تعكس صلة العمل التلفزيوني بحجم شاشته الصغيرة تماماً . وتؤكد على الفرق الرئيسي بين السينما والتلفزيون من الناحية الحرفية البحتة ، فالفيلم السينمائي يتجه أساساً إلى جمهور عريض تجمعه دار العرض ويعرف العاملون في الحقل السينمائي اتجاهاته ، وكيفية استهوائه ، وهم يعرفون بالدرجة الأولى انهم يتوجهون إلى جمع تحكمه قواعد المشاهدة الجمعية النفسية والتي تؤكد انعكاس أصداء الجميع على الفرد ، بحيث يصبح المشاهد واحداً في مجموعة . كما أن المشاهد يذهب قاصداً إلى دار العرض التي يختارها ويتأهب نفسياً وحياتياً للساعات التي سيقضيها في دار العرض . تلك الساعات التي دفع مقابلها ثمن التذكرة . فهو اذن في حالة تأهب للدخول في الجو العام الذي تفرضه دار العرض ، والذي تفرضه دعايات الفيلم المسبقة ، وولعه هو بمشاهدة النوع المعروض في الدار السينمائية من الأفلام ، بوليسية كانت أم كوميدية أم مليودرامية ، وولعه أيضاً بمشاهدة نجوم الفيلم من الممثلين الذين يحبهم ويتوقع منهم اشياء بذاتها تعودها منهم في أفلامهم السابقة ، و يمثلون عنده نوعاً من الاستهواء والاستعداد النفسي المسبق . أما بالنسبة للدراما التلفزيونية ، فهي عملية حكي بالصورة لقصة فرد واحد يتلقاها في حالته العادية . أي انه لم يتأهب تأهباً ما لعملية التلقي ، ولم تفرض عليه الاعلانات حدساً بذاته ، ولم يرتبط بالأبطال ارتباطاً مسبقاً . كما انه ليس مرغماً على المشاهدة أو لا يربطه مقعد في صالة عرض ، ولا أجر تذكرة يريد أن يحصل على مقابله . وهو أيضاً

منفصل تماماً عن المشاهدة الجمعية بكل مؤثراتها العامة . وهو قادر ان لم يجد نفسه وما يشد انتباهه في العمل التلفزيوني ، على الانصراف عنه إما لقناة أخرى وإما لأعماله المنزلية العادية .

وهذا الموضع يرغم المؤلف التلفزيوني على الاختصار والتركيز ، في الوقت الذي يتحرك فيه المؤلف السينمائي في مساحات واسعة مكانياً وزمانياً معاً . وهذا التحرك لا يستطيعه العمل التلفزيوني إلا في حدود أشد ضيقاً بكثير من طبيعة حركة السينما .

وقد بدأ التلفزيون أعماله الدرامية على الهواء مباشرة ، أي ان التمثيلية كانت تذاع لحظة تمثيلها في الاستديو التلفزيوني قبل استعمال تسجيل (الفديو) ، وهذا فرض على العمل الدرامي أن يكون شديد التركيز ، وأن تكون ديكوراته متقاربة ، وأن تكون النقلات بينها منطقية ومسايرة للحدث الدرامي ، وتؤدي إلى استمراره وتصاعده . كما أدى إلى أن ينحصر العمل الدرامي في اطار محدود من ناحية المكان والزمان معاً ، وبعد أن تم استعمال (الفديو) ظل الالتزام القديم قائماً ، حقاً أتاح (الفديو) القدرة على المزيد من الحركة ، وسرعة الانتقال ، وتعدد الديكورات ، وإدخال بعض الخلفيات السينمائية لإضفاء أجواء التصوير الخارجي على بعض المشاهد ، كما أتاح الفرصة لاستعمال الحيل المستعملة في السينما ، ولكن ظلت القيود الأولى التي فرضتها طبيعة التلفزيون قائمة في أسسها الأولى . وقواعدها العامة تربط الدراما التلفزيونية بوحدة الحدث والاختصار في التحرك المكاني والزماني على السواء .. وعندما بدأ استعمال الوسائل السينمائية في تصوير الفيلم التلفزيوني ، كانت المفاهيم التلفزيونية قد رسخت تماماً . فالفيلم السينمائي يصور مئات الأمكنة ، ولا ترتيب في تصويره ، والخيوط آخر الأمر تخضع لرؤية

المخرج ولغرفة المونتاج ، وعلى هذا فهي في الأساس صورة ، الحوار ضيف ثقيل عليها ، ويصدق عليها القول بأن السينما كاميرا تفكر . ولهذا فإن البطل الرئيسي في الفيلم السينمائي هو المخرج . وكاتب القصة وكاتب السيناريو معاً ، أدوات يستعملها المخرج لتقديم رؤيته . وقد عاشت السينما في العالم في مرحلتين هامتين جداً ؛ الأولى هي تحويل قصة المؤلف إلى سيناريو يصوره المخرج طبقاً لرؤية المؤلف الدرامية ، والثانية هي رؤية المخرج التي تسخر كل الأشياء لإبراز رؤيته الدرامية هو . وفي المرحلة الوسطى ما بين المرحلتين كان المخرج يشارك في صنع السيناريو قبل أن تبدأ عملية التنفيذ ، أما الآن فغالباً ما يكون المخرج هو المؤلف الرئيسي للعمل السينمائي . وهو قد يلجأ إلى عدة مؤلفين أو إلى عدد من كتاب السيناريو لتنفيذ فكرته ، أو وضع الحوار للمشاهد التي جسدها بواسطة الكاميرا ، تماماً كما يلجأ إلى أكثر من مهندس ديكور ، أو إلى أكثر من مخرج مساعد لتنفيذ الحيل السينمائية . فالجميع عنده أدوات ، وهو آخر الأمر صاحب العمل السينمائي الأول والأخير ، وهذا الموقف نابع من أن المخرج هو صاحب الخبرة الكاملة بامكانياته الفنية المتعددة ، ثم هو صاحب الرؤية وراء الكاميرا ، والكلام المكتوب شيء ، وتحويله إلى صورة شيء آخر . وفرق بين انسان يفكر بالكلمة التي يراد تحويلها إلى صورة ، وبين إنسان آخر يفكر بالصورة مباشرة ويعرف مدى امكانيات تنفيذها ، وحقيقة الأبعاد التي يمكن أن تعطيها سواء كانت أبعاداً خارجية لجماليات المشهد أم أبعاداً داخلية لعمق الرؤية النفسية للمشهد .

أما التلفزيون فرغم قدرته على استيعاب الفيلم السينمائي إلا أن رؤيته تنبعث أساساً من أنه كلمة مصورة ، أو كلمة منقولة بواسطة الصورة ، فالكلمة أساس رئيسي فيه . والدراما التلفزيونية تعرف أنها

تخاطب الفرد ، والفرد كما يحتاج إلى الحركة والصورة يحتاج أيضاً إلى الكلمة التي يمكن أن تحيل عنده هذه الحركة وهذه الصورة إلى ما يثيره ليشارك بكل وجدانه في العمل الدرامي المقدم إليه . ولأن التلفزيون خطاب شخصي وحميم بين جهاز الاستقبال وبين المشاهد الفرد فإن التركيز وعدم التشتيت عنصران رئيسيان في الدراما التلفزيونية . ومن العناصر الرئيسية في احداث التركيز المطلوب ، الحوار القريب إلى قلب وذهن المشاهد ، وكذلك التركيز المكاني والزماني قدر الإمكان .

وعلى الرغم أن السينما ظاهرياً قريبة من التلفزيون من ناحية انهما صورة مشاهدة ، إلا أن السينما في حقيقة الأمر بعيدة بعداً كبيراً عن التلفزيون من حيث طبيعتها وحرفيتها ، ومن حيث طبيعة التلفزيون وحرفيته ولم يكن عبثاً أن يسمى التلفزيون بالإذاعة المرئية ، فهو عمل اذاعي بالدرجة الأولى تلعب فيه الكلمة والصورة والمكان الذي كانت تشغله من قبل الكلمة والمؤثر الصوتي ؛ ويظل آخر الأمر مديناً للمؤلف الدرامي بعطائه الفني الدرامي قبل أن يكون المخرج وحده هو صاحب الرؤية الدرامية فيه .

انتشار التليفزيون

لا يعني كون التلفزيون اذاعة مرئية ، انه مجرد ترجمة بالصورة لما تقدم الإذاعة بالكلمة . بل هو يعني بالدرجة الأولى انه كجهاز اعلام ، وكجهاز بث ، وكجهاز يتحرك لنقل الأحداث فور وقوعها ، شبيه أو بديل لجهاز الإذاعة . يفضله بوجود الصورة الحية إلى جوار الصوت الحي في عملية الاستقبال الإذاعي أو التلفزيوني .. وهو يعني أيضاً أن الكلمة عنصر رئيسي في الخطاب بين الجهازين وبين المتلقي الفرد يجب أن يحسن استخدامها تماماً لتنقل إليه اما مسموعة فقط ، واما مسموعة مرئية . وقد ظلت الاذاعة صاحبة التفوق الدائم بالنسبة للعمل الاعلامي الاخباري إلى أن ظهرت الأقمار الصناعية كوسيلة كونية لنقل الصورة إلى كل مكان في العالم . فاختفى تفوق الإذاعة الاخباري الذي ظل مدة طويلة يحكم التنافس بين الأخوين العدوين الإذاعة والتلفزيون ، ليكتب قصب السبق المحقق للتلفزيون حتى في أدق مجالات تخصص الإذاعة المسموعة ، أعني نقل الخبر فور حدوثه . ولم يبق إلا أن يصبح جهاز التلفزيون من الرخص بحيث يمكن أن يقتنى في كل المستويات الاقتصادية المختلفة ليحكم هذا الجهاز نصره على الإذاعة . ولكن طالما ظل جهاز التلفزيون هو متعة الطبقة القادرة دون غيرها ، وظل جهاز الترانستور ، هو الأرخص والأكثر شيوعاً حيث لا توجد كهرباء ، أي في أعماق الريف ، سيظل للاذاعة تفوقها من حيث سعة الانتشار ورواج المادة ، أياً كان تأثير التلفزيون الحتمي على مشاهديه ومتلقيه ، طالما ظلوا

محصورين في الطبقات أصحاب القدرة المالية على اقتنائه وتشغيله .. ولكن هذا التنافس في الحقيقة محصور في المادة الاعلامية وحدها ، أما باقي المواد البراجية فان كلا من الجهازين يحتل مكاناً لا ينافسه فيه الآخر في العطاءات المختلفة التي يقدمها كلا منها للمستمعين والمشاهدين . فللراديو براجه التي لا ينافسه فيها التلفزيون ، وللتلفزيون براجه التي لا ينافسه فيها الراديو . والبرامج الأولى تعتمد على العطاء الصوتي بالدرجة الأولى ، والبرامج الثانية تعتمد على عطاء الصورة بالدرجة الأولى كذلك . وفي الدول التي استكملت مظاهر الأبهة والجاه يصبح التلفزيون لجلسة المنزل وساعات التواجد فيه .. والراديو للسيارة وساعات التواجد فيها . أما في الدول النامية ، فالتلفزيون لطبقة الأسر المكتفية القادرة ، والراديو لأصحاب الحرف والمحلات العامة والحقل ، وغير أصحاب القدرات المالية أو أصحاب الوقت الزائد الذي يمكن أن ينفق أو يقضى في التلفزيون ، اقتناء أو مشاهدة ..

ولهذا يظل دائماً وأبداً لدراما الراديو مستمعوها ، كما يظل دائماً وأبداً لدراما التلفزيون مشاهدوها .. دون تنافس أو تداخل ، بل وربما في توافق وانسجام .. ويظل في مجال العمل الدرامي لكل منهما حقله وميدانه الذي لا ينافسه فيه الآخر والذي لا يستطيع أن يقصيه فيه عن مكانه ، أو أن يشغل هذا المكان عند متلقيه ليحل مكانه ويغني عنه .. فأياً كانت مجالات التقارب والتنافس بين الإذاعة والتلفزيون ، إلا أنها في دنيا الدراما تتوقف تماماً حيث لا تقارب ولا تنافس على الإطلاق ، فلكل منهما عالمه ولكل منهما دنياه ، الذي لا يستطيع أن يغني فيها أحدهما عن الآخر أبداً .. فبينما يمكننا أن نقول إن الدراما الإذاعية تقوم على الاستدعاء ، يمكننا في نفس الوقت أن نقول إن دراما التلفزيون تقوم على الاسقاط والتقمص . فالدراما الإذاعية تعتمد على الصوت لتجسيد

الفعل الدرامي ، بحيث يستدعي في ذهن المشاهد ووجدانه من الصور المختزنة ما يمكن أن يحيل الصوت إلى حدث متخيل ، يلعب فيه وجدان المستمع وخياله دوراً كبيراً مكملاً للعمل الإذاعي . أما الدراما التلفزيونية فهي تحصر المشاهد فيما أمامه من صور تجسد هي أبعاد الفعل الدرامي تجسيداً كاملاً بالصوت والصورة معاً بحيث لا تترك شيئاً يضيفه خيال المشاهد ، أو وقتاً يلتقط فيه أنفاسه بين مسامعها . وعمل الخيال في التمثيلية التلفزيونية عند المتلقي بدأ بعد انتهاء التمثيلية حيث تتحول أحداثها ، وحيث يتحول أبطالها ، إلى جزء من ذخيرة المشاهد التي تكوّن هي هذا الخيال أو تسهم في اثرائه وتطويره وإعادة صياغته من جديد. ولكن المشاهد في العمل التلفزيوني يعايش الدراما بوجوده كله ، ويحدث دائماً أن يختار شخصية من شخصيات التمثيلية المعروضة ليحدث عليها عملية اسقاط لمشكلاته أو قضاياه أو مواقفه . كما يحدث غالباً أن تتملك إحدى الشخصيات وجدان المشاهد بحيث تحدث عملية تقمص منه لها وبحيث يتوحد مع هذه الشخصية في انفعالها وحركتها ، ويتبنى قضيتها المعروضة وكأنها قضيته هي . وغالباً ما تكون هذه الشخصية قريبة الشبه من حيث الموقف الدرامي ، أو من حيث الشكل الذي يجسده الممثل ، أو من حيث التركيب النفسي ، من أعماق المشاهد نفسه . وهكذا يجد مشاهد التلفزيون نفسه جزءاً من العمل الدرامي المقدم اليه بحب من شخصياته أو بكره منها ما يتوافق أو يخالف موقفه الحياتي أو النفسي . كما انه يجد نفسه في حالة استغراق أشبه بحالة الحلم أثناء عملية المشاهدة نفسها . وهو يحب دائماً أن يتصور أن هذا العمل قدم له هو نفسه دون غيره ، وكأن أبطال العمل الدرامي يجسدون له حلم يقظة يطول بطول التمثيلية نفسها ، ويغنيه عن حلم اليقظة الذي قد يستغرق ويخلقه هو لنفسه .

ومن هنا خطر الدراما التلفزيونية الذي يكمن في استحواذها الكامل على وجود المشاهد كله .. ومن هنا تنشأ أهميتها في خلق العادات الاجتماعية أو في تغييرها ، كما انها شديدة الفعل في المساهمة في التكوين النفسي والتركيب العاطفي والوجداني للمشاهد ، والنموذج الذي يركز عليه كاتب التمثيلية التلفزيونية يمكن أن يطبع بطابعه جيلاً كاملاً ، لا من حيث الملبس والشكل وحسب ، وإنما أيضاً من حيث القاموس اللغوي الذي يستعمله ومن حيث طريقة النطق والحركة ، والسلوك بصوره المختلفة على وجه العموم .

وكاتب الإذاعة يستطيع أن ينتقل بفعله الدرامي في كل مكان وكل زمان ، فيكفي أن تؤكد جملة في الحوار أن المشهد يقع في أي عمق تاريخي ، ليستدعي المستمع هذا العمق إلى خياله بما يتخيله عنه من ملابس وطرز وطريقة حياة . كما يكفي أن تؤكد جملة في الحوار أن المسمع يتم فوق ظهر سفينة لكي يستدعي المستمع ما يتخيله عن ظهر السفينة وما فوقها من حياة والبحر الممتد والموج المضطرب . أما في التلفزيون فلا بد من تجسيد هذا المسمع ليصبح مشهداً يحدده المخرج برؤيته هو للعمق التاريخي المعين أو للبيئة المقترحة كمجال للفعل الدرامي. وليس هذا متيسراً في غالب الأحيان ، وإن تيسر في مسمع من العمل الدرامي فهو لا يتيسر في كل مسمع . ولهذا فإن الكاتب التلفزيوني ملزم بمراعاة هذه الاعتبارات الزاماً كاملاً . فحقيقة أن التصوير السينمائي قد يسمح بالانتقال من مكان إلى مكان ، ولكن هذا الانتقال ينبغي أن يراعى فيه الاختصار والتركيز قدر الإمكان . وصحيح أن الجو التاريخي يمكن أن يصوره الديكور وتجسده الملابس ، ولكن هذا الجو مكلف تكلفة تجعل انتاج هذا العمل مرهقاً لميزانية المنتج الذي ان اضطر إلى

انتاجه اكتفى بأقل عدد من هذا اللون قدر الامكان .

وكاتب الإذاعة يستطيع القفز فوق الأحداث ، إذ إن وجود الراوي كشخصية من شخصيات التمثيلية الإذاعية واستعمال للكورس الغنائي يتيح له أن يعبر السنين ، أو أن يقفز فوق الأحداث ، أما في التلفزيون فالكاتب مرغم على التسلسل الطبيعي والمنطقي للاحداث ، بحكم أن كل حدث لا بد أن يترجم إلى صورة ممثلة ، ومن هنا يمكن لنا أن نقول إن الإذاعة وإن كانت تفضل العمل الروائي بكل صوره ، فإن التلفزيون يفضل دائماً العمل القصصي القصير ، أو الرواية القصيرة ذات الأحداث المترابطة زمناً والمتقاربة مكانياً في مشاهدها .

وكاتب الإذاعة يراعي قدرة الصوت وحده على الترجمة عن الانفعالات ، بينما كاتب التلفزيون يعرف أن المخرج والممثل والمصور والماكيير ، ومصمم الأزياء ، وصانع الديكور يشاركونه جميعاً بالاضافة إلى مهندس الاضاءة في تجسيد الانفعال وتقريبه إلى وجدان المشاهد دون تشتيت ، بل وربما دون استعمال جمل حوارية تؤكد عليه وتعمقه .

من هنا كانت القربى بين الأخوين الإذاعة والتلفزيون قربى في المهمة إلى حد كبير ، ولكنها بالنسبة للعمل الدرامي قرابة لا وجود لها إلا من حيث تسمية العملية باسم الدراما .. أما القرابة الحقيقية التي تتمتع بها الدراما التلفزيونية فهي للعمل المسرحي وليس للسينما أو الإذاعة ..

الدراما التليفزيونية والمسرح

بين الدراما التلفزيونية والمسرح من وشائج القربى وألوان التشابه الشيء الكثير . بل يمكن أن يقال إن الدراما التلفزيونية ابنة شرعية للعمل المسرحي . فمن ناحية الموضوع فان الموضوعات المحببة إلى التلفزيون هي نفس الموضوعات التي يطرقها المسرح سواء كان تراجيدياً أم كوميدياً .. ومن ناحية التأليف فإن المسرح يعتمد على اطار تجري فيه الأحداث ، وممثلين يقومون بتجسيد الأحداث على مرأى من المشاهدين ، مستعينين بديكور ثابت ، واكسسوار موح بما يريده المخرج تنفيذاً لرؤيته لنص المؤلف ... وهي نفس الأدوات التي يستعين بها مؤلف ومخرج العمل الدرامي التلفزيوني ، وعلى الرغم من الحرية المتاحة لمخرج النص التلفزيوني التي تتيح له الحركة من ديكور إلى ديكور ربما لا يملكه مخرج النص المسرحي ، إلا أن هذا لا يمنع أن أساس العملية واحد في معظم تفاصيله .. ولهذا نجح دائماً كاتب المسرح في أن يكون كاتب تلفزيون ونجح أيضاً مخرج المسرح في أن يكون مخرج تلفزيون ، وان كان الأول في حاجة إلى بعض الفهم لطبيعة التلفزيون التي تختلف بالضرورة عن طبيعة المسرح . وكان الثاني أيضاً في حاجة إلى بعض الفهم أو كل الفهم لطبيعة الاخراج السينمائي ووسائله وحيله ، وإمكانياته الهائلة التي يمكن أن تضفي على عمله الكثير من الحيوية ، والتي يمكن أن تضيف إلى طاقاته الكثير من القدرة ، والتنويع ، والاضافة ، التي يحتاجها التلفزيون ، بل يتطلبها من مؤلف الدراما ومخرجها على السواء ..

فالتلفزيون يستطيع ما لا يستطيعه المسرح . فهو يستطيع أن يركز المشهد عند نقاط خاصة لا يمكن أن تستقطب الضوء وحدها على خشبة المسرح ، مما يعطي للمشهد عمقه وحيويته . كما انه لا يستطيع أن ينتقل بين وجوه الممثلين كل على حدة ، أو كل مجموعة يريدها ليثبت انطباعاً معيناً يؤكد الحوار . بل هو يستطيع أن يستغني عن الحوار نفسه كلية في مشاهد تتركز حول ملامح وجه الأبطال لتعطي التعبيرات الكاملة للوجه الذي ينفرد بالشاشة لفترة كافية ليقول ما قد يعجز الحوار عن قوله مهما كانت كلماته بليغة وصادقة .. وفي الوقت الذي يحتاج فيه الممثل في المسرح إلى كل قدرته على التعبير بالحركة والوجه والإلقاء ، لا يحتاج التلفزيون إلا إلى تعبيرات الوجه أو إلى تعبيرات جزء واحد من الجسد ، أو بقعة واحدة من الوجه ، ليصل إلى أعمق مما يصل إليه جهد الممثل والمخرج وعامل اضاءة المسرح معاً ...

والكاتب المسرحي ملزم أن تجري الأحداث كلها أمام المشاهد على خشبة المسرح ، في وحدة زمانية ووحدة مكانية ملزمتين من فصل إلى فصل ، أو على الأقل من مشهد إلى مشهد . ومهما كانت قدرات الإخراج المسرحي ، فالمشاهد المسرحية لها طاقتها ومحدوديتها التي لا تستطيع تجاوزهما بحال .. وما يتم من حدث مكانياً أو زمانياً خارج اطار الوجود المسرحي فلا بد من أن يخبر عنه مجرد أخبار على ألسنة الممثلين .. أما في التلفزيون فإن الكاميرا تستطيع أن تتحرك من الديكور الثابت إلى ديكورات فرعية تنقل الأحداث نفسها دون اللجوء إلى الإخبار عنها . كما ان كاميرا التلفزيون تستطيع أن تتحرك بحرية أكثر في كلا المجالين الزماني والمكاني ، مما يتيح لمؤلف الدراما التلفزيونية من الحرية ما لا يملكه في عالم المسرح . وهكذا يستطيع مؤلف الدراما التلفزيونية أن يتحرك

بحرية لا تتيحها امكانيات المسرح وان كان ما يزال في اطار العمل المسرحي من حيث الموضوع والهدف ، ومن حيث الطبيعة نفسها .. وقد حاول المسرح – وخاصة الاستعراضي منه – أن يكون سريع التنقل وسريع الحركة ، عن طريق الديكورات الهابطة والمتحركة أو الدائرية ، وعن طريق استعمال العرض الخلفي للفانوس السحري . أو حتى عن طريق استغلال امكانيات العرض السينمائي في رسم الخلفيات . وعن طريق استغلال العرض الإذاعي في تجسيد الأصوات حول العرض المسرحي . – ولكنه آخر الأمر لم يستطع – كما يقولون أن يخرج عن جلده . وجلده هنا هو محدودية مكان العرض وزمانه على السواء . ومحدودية قدرة الممثلين على الحركـة . وقدرة المخرج على استغلال كل امكانياته الآلية والفنية في تزويد عرضه بكل الطاقات المتاحة .. ويأتي العرض التلفزيوني ، ليحل المشكلات التي جابهها المسرح زمناً وبحث لها عن الحلول المختلفة . وظل رغم كل شيء عاجزاً عن تجاوزها .. وجاء التلفزيون لا ليتجاوز هذه الامكانيات وحسب ، وإنما ليلغي للمسرح الحاجز الرابع ، ويجعل من مشاهد التلفزيون جزءاً من العمل الدرامي نفسه . ذلك الأمل الذي ظل يراود كل كتاب المسرح جيلاً بعد جيل ، دون الوصول إلى حل قطعي ونهائي في هذا الحقل – ولكن ما عجز المسرح عن الوصول إليه استطاع التلفزيون تحقيقه أثناء نقل الأعمال المسرحية . وأيضاً أثناء عمليات المخاض الدائمة والمستمرة والتي ظل هذا الجهاز يعانيها حتى أتم الاستقرار على حقيقة امكانياته الهائلة لتحقيق الشكل الفني الكامل للدراما التلفزيونية التي تعتمد على العقدة المسرحية من ناحية ، وعلى مؤثرات الصوت الموسيقي الإذاعية من ناحية أخرى ، وعلى القدرة السينمائية في الحركة والمونتاج من ناحية ثالثة ، ليتكون في آخر الأمر شكل نهائي للعمل التلفزيوني الدرامي ، فريد في بابه ، وقائم بإمكانياته ،

ومتطلب لدراسة فنه القولي الخاص به وحده دون غيره .

ومن هنا يمكننا أن نقول إن المسرح كان النقطة الرئيسية لانطلاق حركة التلفزيون الدرامية ، ولكنه لم يكن المحطة النهائية لحركته . بل ان الحركة الدائمة لتفجر الإمكانيات أمام التلفزيون في العمل الدرامي لا تهدأ ولا تستقر ، وما كان بالأمس مستحيلاً أصبح ممكناً . وما كان يمكن أن يظن انه يخرج عن دائرة امكانية التلفزيون أصبح متاحاً وسهلاً أمام مؤلف الدراما التلفزيونية وأمام مخرجها على السواء .

ومن هنا يتضح أن التلفزيون قد خلق لنفسه أدبه الدرامي تطوراً من المسرح واستفادة من أدب الإذاعة والسينما على السواء ، ولكنه آخر الأمر أدب خاص بهذا الجهاز صاحب السمات المحددة والخاصة به . ومن هنا يتضح أيضاً أن هذا اللون من الأدب لم يستقر بعد على أرض ثابتة ، بل هو ابن التجربة المستمرة ، وابن التلاؤم الدائم مع التطورات العلمية والصناعية التي تطرأ من يوم إلى يوم ، بل من لحظة إلى لحظة ، في تطويع إمكانيات التلفزيون لقدرات المخرج والمؤلف التلفزيوني على السواء . فهو أدب جديد اذن يحتاج إلى دراسة وتقييم ، كما يحتاج من نقاد العصر إلى التفات مزدوج ، مرة بصفته أدباً ومرة بصفته صيغة اعلامية طارئة وجديدة ..

وليس من شك في أن أدب الدراما التلفزيونية لا يمر دون التفات علماء الاجتماع والحضارة ورجال التنمية والاعلام على السواء . فلأول مرة تدخل عـالم الأدب مجموعـة مـن الاعتبـارات الهامة العلمية والصناعية والقومية والسياسية ما تجعل حركة كاتب الدراما التلفزيونية مقيدة بحكم كونه جزءاً من حركة التنمية الاجتماعية في بلده وحركة التأثير الدعائي السياسي في غيره من البلاد . وفي غير مواطنيه من

المشاهدين ، فقد بدأ العمل التلفزيوني يتجاوز حدوده ليمد تأثيره ووجوده بلا حد وبلا قيد ، وخاصة بعد ظهور امكانية البث العالمي عن طريق الأقمار الصناعية .

النقاد وملاحقة العصر

اعترافنا بوجود الأشكال الأدبية الجديدة التي تفرضها وسائل اعلام العصر أصبح أمراً محتماً وواجباً ، وإلا أصبح النقد الأدبي متخلفاً عن ملاحقة حركة الإبداع الأدبي صاحبة التأثير الحقيقي والفعال في المتلقي . وإلا أصبح الدارسون وأصحاب البحث العلمي الأدبي أيضاً في حالة تخلف حقيقي عن مقتضيات العصر الأدبي صاحب الايقاع المتحرك والمتطور دائماً وبسرعة لا تقبل التسويف أو التعالي أو التجاهل من أصحاب الدرس الأدبي ، للأشكال الفنية الجديدة التي يفرضها علم العصر وذوق العصر على السواء .

وليس يقبل الآن أن ينصرف دارسو الأدب ونقاده إلى اجترار ماضي القصيدة العربية أو الرواية أو القصة ، دون الالتفات إلى هذه الأشكال التي اقتحمت ميدان الانتاج الأدبي اقتحاماً وفرضت نفسها عليه فرضاً ، ونعني بها السيناريو السينمائي والسكريبت الإذاعي والنص التلفزيوني ، وهي دنيا الرواية الجديدة لمتلقي العصر في كل مكان وفي كل لغة على السواء .

وليس يمكن أن يغفر لدارس العصر أو لناقد العصر أن يتخلف عن مواكبة حركة الإبداع تحت أي عذر أو سبب لا يرتبط بالحقيقة والواقع المعاش . فالعودة إلى التراث بنظرات جديدة ، ورؤية الشعر القديم بمنهج العصر ، والحكم الجديد على ابداع الناثرين من عصور التألق العربي ،

أو الإغراق في الدراسة الأدبية للتراث الشعبي العربي الروائي ، كل هذا ، وغيره ، لا يبرر على الاطلاق غياب رؤية دارس العصر وناقده لما يحدث حوله من تطور خطير ، وتحول حقيقي في الأشكال المعاشة للإبداع الأدبي الجديد .. وإذا كان الدارسون والنقاد في انتظار الآراء والدراسات من علماء الغرب ودارسيه ونقاده انقياداً وراء عقدة النقص التي ورثوها عن الأجيال من الدارسين والنقاد الذين سبقوهم ، إلا أن المبدعين لم ينتظروا كل هذا . ولم يكونوا بمستطيعين الانتظار حتى لو أرادوا ... لقد خاضوا غمار التجربة بكل شجاعة وبسالة ، وسقطوا في الأخطاء التي يمكن أن يسقط فيها رواد يتلمسون الطريق في مجاهيل لم يعرفوها من قبل . ولم تعبدها لهم من قبل كلمة ناقد أو بحث دارس جاد ... وهكذا كان الإبداع الأدبي في هذه الأشكال الأدبية الجديدة سابقاً وبفترة زمانية كبيرة كل محاولات النقد والدراسة في دنيا حياتنا الأدبية العربية على الاطلاق .. ولكن كان لهذا الاندفاع نحو تلبية حاجة هذه الأجهزة إلى الإبداع الأدبي دون دراسة مسبقة ، ودون نقد واع ، أثره البالغ في تخبط الانتاج الأدبي ووقوعه في أخطاء متعددة ، تكررت وتتكرر كل يوم دون تنبيه لها أو تصحيح لمسارها . وكذلك تركت مساحات النقد في دنيا الإذاعة والتلفزيون والسينما للحرفيين من أصحاب هذه الفنون . فاتجه نقدهم كله إلى الشكل الحرفي لهذه الأعمال دون التعرض الجاد للنص الدرامي نفسه . وهذا مفهوم لأن فاقد الشيء لا يعطيه . والنص الدرامي مهما كان أمره ، نص أدبي آخر الأمر ، يستطيع أن يقيم وأن يتعرض له ناقد الأدب الذي يتعرض للرواية والقصة والمسرح والشعر سواء بسواء .. ومن هنا كان التخلف المخزي الذي نعاني منه هذه الأيام في القصة السينمائية . وكان ما تشكو منه السينما العربية من تمزقها بين اتجاهين الأول سينما الشباك التي تعودت على تكرار نفس المواضيع التي بدأت بها حياتها

والتي أثبتت نجاحها الدائم مع الجمهور ، وهي مواضيع مليودرامية مقتبسة في غالبها ، وساذجة في أهدافها الوعظية ، ان كانت لها أهداف وعظية ، أو مبتذلة في سوقيتها التي تلجأ إلى مزيج من القارس والجنس والتطريب وأعمال العنف المحشورة جنباً إلى جنب بلا تناسق أو ارتباط موضوعي . وهي تكرر نفسها بلا حياء ولا خجل إن علناً باعلان العودة إلى انتاج فيلم قديم بأبطال جدد ، وإن سراً بادعاء أن القصة جديدة يكتبها (س) أو (ص) من الكتاب أصحاب الأسماء اللامعة دون أن يكون لـ (س) أو (ص) أي علاقة حميمة بالعمل المقدم بأسمائهم .. والاتجاه الثاني هي سينما التجريب أوالسينما ذات المحتوى السياسي أوادعائه على الأقل . وهي تقوم في غالب الأمر على محاولة الاغراب قدرالإمكان . أو على محاولة تقليد نماذج راسخة القدم في السينما الأوربية . ولكن بينما تقوم هذه النماذج على أساس من قصة ذات أصالة فنية ، لا تقوم السينما العربية المقلدة لها إلا على أسس من قصص باهتة الفنية ، ساذجة العطاء أصلاً . وكما تحاول سينما الشباك مداعبة غرائز الجماهير بكل الوسائل ، تحاول سينما التجريب هذه مداعبة غرور المثقفين بكل الوسائل ، فهي سينما تتجه إلى الجوائز والمسابقات وتأخذ مكانتها مما يردده الكتاب في الصحف عنها . وهناك أفلام اشتهرت شهرة ضخمة دون أن تعرض في صالة عرض جماهيرية ، لمجرد الضجة التي أثارها بعض الصحفيين حولها انبهاراً بالألغاز التي أحاط المخرج بها نفسه وفيلمه على السواء ، مغلفاً هذه الألغاز بدعاوى الفكر والثقافة والسمو والرفعة ، وكأنها كلها لا تتحقق إلا بعيداً عن الحس الجماهيري الذي يتحاشى فيلمه حكمه قدر الإمكان .. ويبدو أن السينما العربية ستظل فترة طويلة تسير في هذين الاتجاهين المتنافرين دون اتفاق أصحاب الحرفة والدراية بالجماهير من ناحية ، وأصحاب الفكر ومحاولة إدخاله إلى السينما في ناحية أخرى ، وكل

منهما يغلق بابه وعقله وتجاربه دون الآخر . ولن تحدث هذه المصالحة الواجبة إلا إذا دخل النقد الأدبي ليعلن رأيه في القصة السينمائية دون حرج ، وليكشف الزيف والتهاوي والسطحية في الأعمال التجارية ، ويكشف الابتعاد عن الواقع المعاش والاغراب في الأعمال التجريبية ، ويقدم من منبر النقد تقييمه الحقيقي للقصة السينمائية . وليفتح الباب أمام الدارسين ليضعوا لنا المناهج الأدبية والفنية الكفيلة بتصحيح الرؤية وايضاح المسار ..

وما نقوله عن السينما يندرج تحته بالفعل الانتاج في الميدانين الاعلاميين الرئيسيين ، وأعني بها الراديو والتلفزيون . فنحن نحس غياب النقد الأدبي المتخصص للأعمال الدرامية المقدمة فيهما . ونحس بغياب الدارسين لهذين الفنين الأدبيين الجديدين الذين يقدمون لنا القواعد الرئيسية ، والشروط الفنية التي يجب أن تتوافر في كل فن منهما على حدة . والمكتبة العربية تفتقر افتقاراً حقيقياً للكتب المتخصصة في هذين الشكلين من أشكال الأدب .. ونحن نرجع هذا كله إلى مقولة تسود دنيا الاعلام ، ودنيا الأدب على السواء . هذه المقولة التي تحدد حداً فاصلاً بين ما هو اعلام ، وما هو أدب ، وقد تصدق هذه المقولة على كل فنون الاعلام المختلفة ، ولكنها لا تصدق على الفنون الدرامية الاعلامية ، إذ هنا يتم التزاوج بين ما هو اعلام وما هو أدب ، وتصبح الدراما في الجهازين اعلاماً وأدباً في وقت واحد ، ويصبح تناولها بالنقد والدراسة والتحليل لا واجب الاعلاميين وحدهم ، ولكنه واجب أصحاب الأدب كذلك سواء كانوا منتجين أم نقاداً أم دارسين . ولن نستطيع أن نطالب كتاب القصة الأدباء من الدخول إلى ميدان الكتابة للإذاعة والتلفزيون ، إلا إذا طالبنا نقاد الأدب باعتبار القصة الإذاعية والتلفزيونية انتاجاً أدبياً

حقيقياً يحتاج إلى نقدهم وتقويمهم . وإلا إذا طالبنا الدارسين المتخصصين في دنيا الدراسات الأدبية ببذل جهدهم في اكتشاف الخصائص الفنية لكلا الفنين من ناحية ، وفي وضع الأسس العلمية الحقيقية لقيام فن درامي عربي السمات والطابع ، لدنيا الإذاعة ، ودنيا التلفزيون على السواء .

الأدب في الإذاعة والتليفزيون

إذا كانت الدراما هي أعلى الصور الفنية الأدبية التي يقدمها جهازي الإذاعة والتلفزيون في التمثيليات والمسلسلات والسهرات ، إلا أن الأدب يقدم في هذين الجهازين من خلال عدة أشكال اذاعية وتلفزيونية أخرى ، تقترب أو تبتعد عن كونها أدباً خالصاً بمدى العلاقة التي تربطها بالمعنى الإعلامي البحت من ناحية ، وبالشكل المستعمل في تقديمها من ناحية أخرى ...

فالنقد والمقال والقصة والشعر والدراسة الأدبية كلها تقدم من خلال جهازي الاذاعة والتلفزيون كما تقدم من خلال الصحافة تماماً .. إلا أن تدخل الصحافة في كل هذه المواد تدخل محدود ، بينما تلعب امكانيات الإذاعة والتلفزيون دوراً هاماً في كيفية تقديم هذه المواد ، وفي التنوع في عملية العرض والصياغة نفسها .. وبالنسبة للصحافة فالأمر محصور في الاختيار والمساحة وطريقة العرض في تنسيق الصفحة الأدبية ثم ينتهي دور العمل الصحفي تماماً ، ليبدأ دور العمل الأدبي ، فإن كان ذا قيمة ترك أثره ، وإن لم يكن فهو يعبر كأنه لم يكن .. أما بالنسبة للإذاعة فالأمر مختلف تماماً ...

فهمة الإذاعة أن تحيل هذا العمل المقروء إلى عمل مسموع بعد أجيال طويلة تحول فيها الأدب تدريجياً من الجهر إلى الهمس ، ومن العمل المسموع إلى العمل المكتوب .. وقد بدأت الإذاعة بجهد قريب من

جهد الصحافة .. إذ اعتمدت على قراءة المادة الأدبية ، من مقال وقصة وشعر ودراسة قراءة مباشرة بأصوات أصحابها . فكأنها تقرر مساحة زمانية بدلاً من المساحة المكانية التي تفردها الصحيفة لهذه الأعمال . ثم بدأت تراعي ظروفها الخاصة خطوة خطوة .. فبدأت الإذاعة تفرض المساحة الزمانية التي يمكن تخصصها في برامجها للحديث أو القصة أو المختارات الشعرية ...

أي بدأت تفرض مسبقاً الحجم الذي يمكن أن يسمح به للعمل الأدبي في زمن الارسال ، ثم كانت الخطوة الثانية في التحكم في اختيار الأصوات الصالحة لأداء هذه الأعمال الأدبية . فإذا لم تكن أصوات أصحابها صالحة من ناحية الجرس الصوتي وصحة الآداء . والقدرة على الصحة اللغوية . غيرتها بأصوات مدربة إما من العاملين فيها . وإما من محترفي عملية الآداء من الممثلين الذين يتقنون اللغة العربية فهماً وأداءً .. وإلى هذه الخطوة والتدخل الاذاعي محدود تماماً ، فما زال الكاتب هو المسؤول الأول عن النص ، وما زال النص يقدم كما كتبه الكاتب تماماً .. ولكن تطور مقتضيات الفن الإذاعي حددت الإمكانيات التي يمكن توظيفها لإبراز النص الأدبي إبرازاً أكثر تشويقاً ، وأكثر قدرة على الوصول إلى أعرض مساحة من خريطة المستمعين بحيث يشمل المهتمين بشؤون الأدب وغيرهم من المستمعين على السواء . وبدأت هذه التجارب بتقسيم العمل الأدبي حديثاً كان أم مادة شعرية على عدة أصوات لتفريغ الصوت وقطع الرقابة وتيسير وصول المعنى المراد منه ... إلا أن هـذه المرحلة كانت في عمر الإذاعة مرحلة انتقالية ، إذ كان لا بد أن ينشأ العطاء الأدبي الإذاعي الصادر عن طبيعة الإذاعة كاذاعة لها مواصفاتها وامكانياتها الخاصة التي تفرض وجودها والتي تدل بهذا الوجود

وتعتز به .. ومن هنا ظهرت البرامج الأدبية والثقافية بعامة ، تلك التي عرفت في دنيا الإذاعة باسم البرامج الخاصة ، والمقصود بها البرامج التي تقدم الأدب تقديماً إذاعياً خالصاً ، فلا هي مادة أدبية تظل ملك كتابها ، ولا هي مادة إذاعية خالصة لا ترتبط بأصحابها الأصليين بصلة .

فالبرامج الخاصة إذن هي النتاج الطبيعي لتزاوج الأدب والإذاعة في عمل متكامل له عطر الفن والبحث الأدبيين ، وله في نفس الوقت مقومات وشروط العمل الإذاعي الكامل ، الذي يراعي ما توصل إليه الفن الإذاعي من مواصفات ترضي جمهوره وتجتذب اليه المستمع سواء كان منتمياً إلى الحقل الأدبي أم غير منتم له على الاطلاق .. وبمعنى آخر فإن البرامج الخاصة هي الإجابة على المعادلة الصعبة التي واجهت رجال الإذاعة ورجال الأدب على السواء منذ ظهور الراديو وحتى استطاعوا ا يصلوا إلى هذا الحل الإذاعي الأدبي المشترك ...

وفي عالمنا اليوم لا تخلو إذاعة أبداً من هذا القسم الإداري الهام للقسم أو المراقبة المفردة للبرامج الخاصة .. حيث يمتزج الحديث بالدراما بالندوة بالحوار في عطاء مشترك يقدم مجموع برامج هذا القسم أو هذه المراقبة المتخصصة لشؤون الأدب والفكر داخل العمل الإذاعي ...

والبرامج الثقافية تعتمد على كل الأشكال التي قدم بها الأدب إلى الراديو – أي انها تعتمد على الحديث والحوار ، والدراما ، والقصص والشعر على السواء . فهي اذن مزيج من كل هذه العطاءات بحيث توظف طبقاً للفن الإذاعي الجديد الذي يعرف رغبات المستمع من ناحية والذي يعرف قدراته الإذاعية الصوتية من ناحية أخرى ... والمسألة أساساً

هي توظيف إمكانيات الراديو في خدمة الأدب ، بحيث يصبح عطاءً جماهيرياً قدر الإمكان ، ومن أجل صحة هذا التوظيف ظهرت برامج الندوات ، أو المائدة المستديرة التي يمكن أن تكون مناقشة مفتوحة حول موضوع ثقافي مثار ، أو حول كتاب أدبي أو فكري جديد يدور هذا الحوار بين المؤلف ونقاد ، أو بين المؤلف ومتخصصين ، أو بين النقاد المتخصصين أنفسهم مع حضور الكتاب معروضاً عرضاً إذاعياً يستعمل فيه التقطيع الصوتي إلى جوار استعمال المسامع الدرامية التي تجسد أجزاءه القصصية بشكل حواري يقرب فكرة الكتاب أو يختصرها للمستمع .. وهذه البرامج الحوارية وبرامج الندوات من أنجح الأعمال التي تقدم من خلال الإذاعة لأنها آخر الأمر عمل صوتي يشد انتباه المستمع بحيويته وباحساسه بأنه يدور أمامه دون اعداد مسبق ، ويشترك ذهنياً في تتبع الحركات العقلية والفكرية لأصحاب الحوار أو الندوات اشتراكاً كاملاً ... وقد استعان التلفزيون بهذا الشكل في برامجه الأدبية أيضاً إلا أن نجاحه في التلفزيون أصبح يعتمد على عوامل أخرى غير مجرد الحوار أو النقاش المشترك .. فالصورة هنا تصرف ذهن المتلقي عن الحوار المجرد إلى ما يراه مع الحوار من أشخاص المتحاورين أو المتناقشين مما يشتت فكره ، ويمنع التركيز الكامل في التلقي .. ولهذا يلجأ التلفزيون إلى اعطاء الصورة ثراءها الكامل لتعمل على تركيز ذهن المستمع أو إضافة الجديد إلى الكلام الذي يسمعه ليصبح للصوت والصورة معاً رسالة هامة هي إيصال ما يقال من قضايا ومعلومات وبسرعة إلى واعية المستمع .. وهنا يبرز دور المخرج لمثل هذه البرامج في محاولة تنويع الصورة بحيث تركز ذهن المستمع على المتحدث نفسه أو على وسيلة ايضاح كتلك التي تستعمل في التربية الحديثة لإضافة الجديد إلى الكلام المنطوق .. والمقصود هنا هو اضافة عامل التركيز حتى لا تشتت الصورة ذهن المتلقي عن القضايا

المطروحة وهي غالباً قضايا تحتاج إلى خلفيات ثقافية وفكرية معينة ، يحاول المخرج والمعد معاً أن يعوضا المستمع عنها بتبسيط أو ابراز ما يمكن ابرازه ..

وهذه المواد من البرامج الثقافية – أعني الحوارية والندوات معروفة للصحافة أيضاً ، بل لعلنا نستطيع أن نقول إنها بدأت في الصحافة بعامة ثم في الصحافة الأدبية بخاصة ثم انتقلت إلى دنيا الوسائل الإعلامية الأخرى ...

فاللقاء الصحفي أو الحديث الصحفي جزء رئيسي من أعمال الصحافة الأدبية بخاصة ، وكذلك الأمر بالنسبة للندوات ، وقد جرت بعض الصحف والمجلات التي تهتم بالأدب على تقليد قديم ، وهو تخصيص يوم اسبوعي بدارها لإقامة ندوة شبه عامة تسجل لصفحتها الأدبية ، وقد أخرجت الكثير من الصحف العالمية كتباً كثيرة من هذه المادة المجتمعة من ندواتها المسجلة في صحفها ...

إلا أن الأمر الذي لا شك فيه هو أن هذه المواد أقرب إلى العمل الإذاعي من كل الوسائل الإعلامية الأخرى ، فالصحافة تحتاج إلى الوصف والتعليق لاستكمال صورتها ، بينما يحتاج التلفزيون إلى وسائل الإيضاح وعمليات التركيز التي يقوم بها المخرج ليستكمل لمثل هذه المواد قيمتها وفعاليتها عند المشاهد ..

إلا أن هذا الشكل الفني ظل شكلاً أساسياً في تقديم الأدب وقضاياه ، والفكر بعامة ، لأعرض جمهور يمكن من المتخصصين وغير المتخصصين على السواء .

ويبقى بعد هذا الجانب الآخر من البرامج الخاصة ، ذلك الجانب الذي اعتمد اعتماداً كلياً على امكانيات وسائل الإعلام المختلفة كل في تخصصه في تقديم الأدب وما حول الأدب من قضايا وعطاءات ..

البرامج الخاصة

البرامج الثقافية وان كانت تهتم بالحوار والندوات إلا أن اهتمامها الرئيسي يتجه إلى ما نعرفه في دنيا الإذاعة والتلفزيون باسم البرنامج الخاص ، ونعرفه في دنيا الصحافة باسم الريبورتاج الثقافي ...

والبرنامج الخاص في الإذاعة مزيج من الحديث المقطع على أكثر من صوت ، والمشاهد الدرامية التي تتخلل هذا الحديث لتعبر منطقة زمانية معينة في الحدث الثقافي موضوع البرنامج ولتنتقل إلى غيره انتقالاً طبيعياً ومنطقياً في آن . والمسامع الدرامية في البرنامج الخاص الإذاعي هي البديل الطبيعي للصور في الريبورتاج الصحفي ، وهي البديل الطبيعي أيضاً لنقلات الكاميرا في ميادين الموضوع الثقافي المطروح في التلفزيون من ناحية أخرى .

ونستطيع أن نقول إن قمة العمل الأدبي الإذاعي الكامل هي هذا الذي نسميه باسم البرنامج الخاص .. فهنا تبرز الحصيلة الكاملة لكل التجريب الذي مر به رجال الإذاعة في التعرف على امكانيات جهازهم فنياً لتبسيط المعرفة بعامة والثقافة بخاصة لتتجه لا إلى المستمع المتخصص وحده ، وإنما إلى كل المستمعين بعامة . فمشكلة التلقي تفرض نفسها فرضاً على الشكل الإذاعي ، وترغم القائمين على العمل بالإذاعة على الخروج عن كل المسلمات التقليدية في تقديم الفكر بعامة والأدب بخاصة . وهي في الواقع نفس الضغوط التي تتعرض لها الصحيفة اليومية ،

أو المجلة الاسبوعية العامة في محاولتها لتقديم الفكر بعامة والأدب بخاصة أيضاً ، فقد ظل الأدب ، وسيظل ، مادة لها قراؤها ومستمعوها – ومشاهدوها المتخصصون ، الذين يسعون اليها في أي مجال وجدت ، والتي لا تسعى هي إليهم إلا مدلة بعطائها وأهميتها عندهم وبهم . وقد حلت الصحافة مشكلتها مع الأدب حلاً ذا شقين ، الأول هو تخصيص الصحافة الأدبية الشهرية أو الفصلية أو الاسبوعية لأصحاب الاهتمامات الأدبية الخالصة ، سواء كانت هذه الصحافة على شكل مجلات مفتوحة للنقد والدراسات والانتاج الأدبي ، أم كانت هذه المجلات دوريات متخصصة في نشر نوع معين من أنواع الانتاج الأدبي كالشعر أو القصة أو الرواية .

وبالفعل أصدرت الكثير من الدور الصحفية مطبوعات شهرية بأسماء مختلفة تضم هذه النوعيات المتخصصة من الانتاج الأدبي لترضي قراءها المتخصصين من ناحية ، ولتحس أنها قامت بواجبها الثقافي الذي يواكب رسالتها الإعلامية ولا ينفصل عنها بحال من ناحية أخرى . هذا إن كانت هذه الدار تتصور أن لها رسالة ما إلى جوار مجرد الربح من الخبر والاتجار به .. وفي مصر ظهرت عدة دوريات متخصصة تظهر عن دور الصحف مثل الكتاب الذهبي والكتاب الماسي وكتاب الجمهورية ، وكتاب اليوم ، وكتب للجميع ومجلة الكاتب ، والطليعة ، وكتاب الهلال ، وروايات الهلال ، وكثرت هذه الدوريات أو تقلصت بمدى تحمل هذه الدور التي تصدرها لمسؤوليتها أو لمدى استهتارها بهذه المسؤوليات واغفالها من حسابها تماماً .. وبقي آخر الأمر أن الصحافة وجدت في هذه الدوريات متنفسها الطبيعي لأداء واجبها حيال الأدب بينما هي تقوم بدور آخر تماماً خلال عملها اليومي أو الاسبوعي بالنسبة

للثقافة عامة ، وبالنسبة للأدب خاصة ، وهنا يدخل الشق الثاني من الحل الذي ارتأته الصحافة بالنسبة لواجبها تجاه الأدب والفن . وهو تخصيص صفحات للأدب بخاصة وللفن بعامة في حيزها اليومي ، إما تصدر اسبوعياً وإما تصدر أكثر من مرة كل اسبوع طبقاً لتخصصات معينة تحددها في الاطار الذي يشمل الفنون بعامة والأدب منها بوجه خاص — فهناك صفحات مخصصة للسينما وأخرى للإذاعة والتلفزيون ، وثالثة للفنون التشكيلية ، وغيرها للمسرح ، وغيرها أيضاً للأدب كمعطى قولي مكتوب ومطبوع معاً ، وبأشكاله المعروفة من نقد ودراسة وقصة وشعر ورواية على السواء ..

وتخصيص مطبوعات خاصة للأدب شبيه بما فعلته الإذاعة حين خصصت قناة خاصة للأدب والثقافة عامة باسم البرنامج الثالث في الإذاعة البريطانية ، والبرنامج التالي في الإذاعة المصرية ، وهما معاً يقومان على أساس تقديم المواد الثقافية بعامة ، أعني الفنون والموسيقى والمسرح والشعر والنصوص الأدبية ، تقديماً مباشراً موجهاً بالطبع إلى المجموعة الخاصة من المستمعين الذين يمكن أن نطلق عليهم لفظ الجباه العالية أو «التوب هاتس» وهو اصطلاح يعني آخر الأمر أن الإذاعة لا شأن لها فنياً وحرفياً بما يقدم من مواد فنية في هذه القنوات ، وإنما هي مواد تقدم كما كتبها مبدعوها إلى المستمع أو المتلقي مباشرة .. والمستمع هنا ليس هو الإنسان العادي الذي يفتح جهاز الراديو للمتعة والتسلية وتلقي أخبار العالم ، ويمكن أن تدس له الثقافة بجرعات محدودة خلال هذا كله .. وإنما المستمع هنا أحد شداة الثقافة الذين يعنيهم المضمون قبل أن يعنيهم في شيء الشكل الذي يقدم إليهم فيه هذا المضمون .. وبمعنى آخر تمثل مواد هذه البرامج قراءة فنية في النصوص الأدبية . كما تمثل

في نفس الوقت عروضاً دراميــة وموسيقيــة على أعلى مستوى فني ، يترك أمر فهمها واستيعابها للمتلقي ذاته وثقافته الفنية والموسيقية الخاصة . والمناقشات التي تقدم من خلال هذه القنوات رغم أنها تأخذ نفس الشكل الذي تأخذه في القنوات الإذاعية العادية إلا أنها لا تتجه إلى التبسيط والعرض للموضوع المطروح ، وإنما هي تتجه إلى مناقشة جوانب المواضيع الفنية الخاصة به ، وعرض الآراء العلمية أو النقدية للمذاهب الفلسفية والفكرية والنقدية المختلفة حوله ، ويستعين المناقشون فيها – دون تحرج – بالمصطلحات العلمية أو الفلسفية الخاصة التي يعز فهمها واستيعابها على الجمهور العريض من المستمعين ، فهي أقرب إلى قاعات البحث المتخصص منها إلى ندوات المائدة المستديرة التي تعرفها قنوات الإذاعة الأخرى .. ولا تلجأ هذه القنوات في تقديم الأحاديث إلى تحديد زمني للمتحدث أو إلى محاولة تقطيع الأحاديث تقطيعاً إذاعياً يبعد عنها الإملال أو يفيض عليها طابع التشويق ، بل الاحاديث هنا تقدم كما هي ، وهي أقرب في الواقع إلى الأبحاث ، أو إلى المعطيات الجديدة في مجالاتها ، فليس المقصود بالحديث هنا تبسيط الثقافة ، أو شرح اتجاهات سياسية ، أو إضافة رؤى قومية إلى ذهن المتلقي ، بل الأحاديث هنا تقدم لذاتها ، أي ان فيها ما هو جديد عند المتحدث يريد أن يعرضه على مجال البحث والمناقشة من أصحاب الاهتمام والتخصص في مادة الحديث نفسها ...

والواقع ان هذه القنوات الثقافية تعتبر وسيلة فريدة في ترجيح كفة الثقافة الجادة والفكر الحر والأدب بصوره الرفيعة ، أمام السيل الزاحف من التفاهة والسطحية ، والأعمال المتعجلة التي أصبحت طابع العصر وسمته البارزة .. وقيام أجهزة الإذاعة بهذا الواجب هو تكفيرها الطبيعي

عن دورها الخطير في تعميق السطحية والسهولة في عطائها وعند العاملين فيها على السواء . وهي نفس الرسالة التي تقدم بها الدوريات المتخصصة أو الشهريات ذات الطابع المميز التي تقدمها بعض دور الصحف ، التي حاولت أن تقوم بهذا الدور حتى وصل بها الأمر إلى إعادة طبع كتب التراث في طبعات شعبية رخيصة الثمن كمحاولة للاسهام في اتاحة هذه الكتب الغالية الثمن بأسعار معقولة وفي متناول المثقفين والمهتمين باقتنائها .

وفي كثير من التلفزيونات الحكومية محاولات شبيهة في تخصيص قنوات ارسال أو تخصيص بعض أوقات هذه القنوات لتقديم الأعمال ذات الطابع الخاص ثقافياً وفنياً وأدبياً على السواء .. إلا أن هذه المحاولات لا تؤدي رسالتها تماماً إلا في بلاد تتمتع بمستوى ثقافي يكفل لهذه القنوات عدداً كافياً من المشاهدين الذين يستطيعون صرف أنفسهم عن المواد الترفيهية أو مواد الإثارة التي تحفل بها قنوات التلفزيون الأخرى .

وقد دفع هذا القائمين على التلفزيون في معظم الشعوب ، ذات السبق الحضاري إلى ادماج البرامج ذات الطابع العالي فنياً وأدبياً ضمن المواد المقدمة في برامجها بحيث تشكل في خريطة البرامج نسبة معقولة ، وبحيث يمكن أن تكون البديل لبعض المواد الثقافية التعليمية ، دون اخلال بميزان التخطيط الذي يرسمه الجهاز لجرعات الثقافة والترفيه والإعلام في برامجه التلفزيونية ، وهذه المواد غالباً ما تتكون من الأفلام التسجيلية ، أو أفلام الدراما التي تتناول أعمالاً أدبية ذات قيمة هامة في التراث الإنساني الأدبي ، إلا أن هذه المواد أقرب ما تكون إلى البرنامج الخاص الذي تلعب فيه الحرفية دوراً كبيراً ، والتي تخضع له كل المواد التي يتناولها التلفزيون من ضرورات الوسيلة الفنية التي تقدم من خلالها .

الفيلم التسجيلي

يهتم الفيلم التسجيلي اهتماماً خاصاً بتحويل المعلومة العلمية أو التاريخية أو الجغرافية إلى مادة حية ، تقوم الصورة فيه لا بالعرض التسجيلي وحسب ، وإنما بالحوار الدرامي القائم على الصورة وعلى استغلالها بحيث تكون جملاً حوارية مصورة ، تتبادل مع بعضها البعض خلق المحتوى الدرامي الذي يشد انتباه المتلقي ويثير خياله معاً . والفيلم التسجيلي يستعين بالوثائق الحية منها والمدونة ، ولكنه ليس مجرد فيلم يسرد هذه الوثائق ويقدمها واحدة اثر أخرى ، فهذا الهدف تحققه الشرائح المعروضة بواسطة الفانوس السحري . ولكن حركة الكاميرا تستطيع أن توجد هذا الحوار الذي تحدثنا عنه ، إذ إن الكاميرا ، ووسائل التصوير الحديثة ، وامكانيات كاتب السيناريو والمخرج معاً تستطيع كلها أن تحيل التتابع الجامد للصور ، إلى شيء حي يحكي قصة كاملة تجسد موضوع الفيلم التسجيلي ، لا اعتماداً على صوت المعلق وحده ، وإنما اعتماداً بالأساس على تتابع الصور ، وما تجريه من حوار دائم بين بعضها وبعض ..

وقد بدأت الأفلام التسجيلية كعملية تعليمية بحتة ، أو كوسائل ايضاح تستعملها المدارس لمساعدة المدرس في اضافة الجديد من المعلومات إلى التلاميذ ، أو إلى تعميق هذه المعلومات بما يربطها ربطاً كاملاً بوعي التلاميذ بالحياة حولهم . وقد بدأت التجربة بالوسائل التعليمية بوزارة التعليم البريطانية ثم عمت التجربة معظم الدول المهتمة بتطوير وسائل التعليم بها حيث أنشئت إدارات سينمائية تابعة لوزارات التعليم للقيام بهذه

المهمة .. الذي خرج من اطار الفيلم التربوي إلى مجالات التثقيف العامة من ناحية ، وإلى مجالات الثقافة الحرة بعد هذا من ناحية أخرى .. ثم خرج الفيلم التسجيلي عن كل هذه الأطر ليغدو هو بذاته عملاً فنياً متكاملاً ، يقصد الفن لذاته ، ويحاول أن يعرض وجهة نظر فنية في المادة التي يريد أن يقدمها .. ولهذا دخله إلى جوار الرواي عنصر الحوار ، كما دخله عنصر الدراما الممثلة ، إلى جوار استغلاله لكل الحيل التي تنتجها الصناعة السينمائية المعاصرة في التصوير ، أو في الرسوم المتحركة ، أو في الايهام والتجسيد عن طريق استعمال الموسيقى والمؤثرات الصوتية .. آخر الأمر غدا الفيلم التسجيلي علامة هامة من علامات وسائل الاعلام في دنيا الثقافة ، وغدا وسيلة رئيسية تقدمها السينما قرباناً لما تقدم من أفلام التسلية والتفاهة في محراب الفن الخالص وفي محراب المعرفة والثقافة على السواء .

وقد استضاف التلفزيون — دون تردد — هذه الأفلام التسجيلية ، في كل منحى من مناحي المعرفة والعلم والفن على السواء . واعتبرها مخرجاً لمعادلته الصعبة بين رسالتي الثقافة والتسلية التي يقع بين رحاهما . فالأفلام التسجيلية هي الإجابة الصحيحة والواقعية عن حيرته بين رسالتين يعرف أنه لا بد أن يوفي بهما الوفاء الصحيح ، رسالة التسلية ورسالة الثقافة .. والواقع أن الأفلام التسجيلية لا تقوم بدور التسلية عن عمد ، وإنما هي في علاجها للمواد العلمية أو التاريخية أو الفنية أو الجغرافية تخلق من الإثارة والمتعة ، والحوار الدرامي المصور ، ما يوجد هذه التسلية عبر المعرفة وعبر الحقيقة ذاتها .. والتسلية التي تقدمها هذه الأفلام إنما تعتمد على استثارة المتعة الفنية .. أو بمعنى أدق استثارة هذا الجزء المشترك في الإنسان الذي يستهويه الجمال في الصورة ، والطرافة في

المعلومة ، والجدة في الخبرة التي تقدم كلها بذكاء وانتقاء يلعب فيه ذكاء المخرج وحس الصورة ودقة المونتير الدور الكبير .. والطبيعة أو اللوحة أو التمثال لا تقدم في الواقع كما هي . فإلى جوار ثراء الطبيعة ، وروعة اللوحة ، ودقة التمثال ، هناك مجال الاختيار الذي يبرز من الطبيعة أو اللوحة أو التمثال الجانب الذي يستهوي المخرج . ويركز انتباه المتلقي على الجزئيات الجمالية التي تكون مع باقي الجزئيات ، ومع المشاهد الكلية أيضاً ، هذا الحوار الدرامي الذي عنيناه وأسميناه باسم حوار الصورة .. ومن قبل كانت هذه الأفلام تتجه إلى خدمة المدرسة كما قلنا ، باعتبارها وسيلة ايضاح ، ولكنها منذ ظهور التلفزيون تحولت إلى مادة ثقافة وتسلية رئيسية من المواد التي يعتمد عليها اعتماداً كبيراً في آدائه لرسالته الفنية والثقافية معاً . وبرامج العلوم والحيوان والبرامج الثقافية بعامة تعتمد على هذه الأفلام أو على أجزاء منها اعتماداً كبيراً في تغطية الجزء المصور من المادة العلمية أو الثقافية المقدمة في هذه البرامج .

والتلفزيون يعتمد على ما تنتجه النوادي العلمية ، أو النوادي المتخصصة من هذه الأفلام ، كما انه يعتمد على انتاج الهواة من أصحاب الاهتمامات بالرحلات أو الفنون أو العلوم ، وفي نفس الوقت أصحاب الهواية القائمة على التصوير السينمائي لرحلاتهم أو لملاحظاتهم الفنية أو الأثرية أو العلمية على السواء . كما أن الكثير من الشركات السينمائية وشركات الانتاج الخاص للتلفزيون قد بدأت تهتم بانتاج هذا اللون من الأفلام التسجيلية ذات الطابع الفني والثقافي معاً ، بل ان هناك بعض الشركات السينمائية قد بدأت تتخصص في انتاج هذا اللون العلمي والفني . كما أن هناك مخرجين من أصحاب النزعة التجريبية قد بدأوا يكرسون كل خبراتهم الفنية في اخراج هذا اللون من الأفلام – فإن تصوير الزهرة

وهي تتفتح أو النبتة وهي تزهر ، أو تصوير أعماق البحار وما فيه من غرائب وصراعات ، أو تصوير الغابات والوحوش وعاداتها وطبائعها ، وتصوير التجارب المعملية مختصرة أو التفاعلات في لحظة حدوثها ، كل هذا لا يتم ابرازه سينمائياً بمجرد استعمال الكاميرا الاستعمال العادي المألوف . ان دراما الطبيعة لا تتم طبقاً لسيناريو مكتوب ، ولا طبقاً لتخطيط تنفيذي مسبق يخضع لإرادة المخرج ورغبات المصور ، كما ان ما اسميناه بحوار الصور لا يمكن أن يتم إلا وهناك تصور فني وعلمي درامي يتبناه المخرج ويعرف كيف يحققه فنياً وآلياً وعلمياً على السواء . ولهذا فقد تخصص مخرجون معينون في هذا اللون من الأفلام – كرسوا له حياتهم وأجروا عليه من التجارب ، وأخضعوا له من الامكانيات ما يمكنهم من الوفاء بالعمليتين ، العلمية والفنية ، ودون أن تطغى واحدة منها على الأخرى ، ودون أن تفسد واحدة قيمة الأخرى . وقد اتجهت الكثير من التلفزيونات في العالم إلى انتاج هذه الأفلام انتاجاً خاصاً بها ، يلبي الاحتياجات التي تحس أنها ضرورية وأساسية في صلب خريطة البرامج اليومي ، كما انها أيضاً تكمل الرسالة العامة التي يريد التلفزيون أن يحققها بالنسبة للمشاهد العادي من ناحية والمشاهد المتخصص أيضاً من ناحية أخرى . وهذه الأفلام التسجيلية تشكل المنطقة الوسطى بين البرامج الموجهة لعامة المتلقين ، وبين البرامج الموجهة للخاصة أو المثقفين ثقافة عالية من المتلقين ، وهي بالنسبة للتلفزيون بالذات تقطع رتابة برامج الحوار ، ويمكن استعمالها بنفس الوسيلة التعليمية الأولى التي نشأت من أجلها أي كوسائل إيضاح بالنسبة للبرامج العلمية وبرامج المائدة المستديرة أيضاً .

وفي عالمنا العربي اكتفينا كالمعتاد بالحصول على خبرات وأعمال

الآخرين . وظهرت هذه الأفلام التسجيلية المنقولة من الأعمال التي تنتجها أجهزة الوسائل التعليمية سواء في دول الشرق أم في دول الغرب . كما اعتمدنا على ما تنتجه الشركات والمؤسسات العالمية اعتماداً يكاد يكون كلياً .. وهذا الاعتماد امتد من سينما المدرسة إلى التلفزيون العربي نفسه في كل مكان .

ولسنا نريد أن ننبه إلى خطورة المفاهيم التي يمكن تحميلها لمثل هذه الأفلام ذات الأغراض التعليمية أو الثقافية أو الفنية الخاصة ، فقد تعلمنا من تجارب طويلة ومريرة أن الباب الرئيسي لدخول الفكر السياسي هو دائماً الفكر الثقافي بعامة ، أي الفكر العلمي والفلسفي والفني والأدبي على السواء . فالثقافة دائماً لا تنشأ من فراغ وان كانت عندنا تصب في فراغ . الثقافة تنشأ على أسس من الفلسفة السياسية والقومية والفكرية المحدودة .. وهي في كل ما تقدم تنبع من مفهومات واضحة وراسخة في ذهن المثقف المنتج سواء كان عالماً أم كاتباً أم فناناً أم مخرجاً بلا استثناء . ونحن لم نطور مفاهيمنا الثقافية التطوير الذي يسمح لها بأن تسد الفراغ الثقافي الذي نحسه في عالمنا العربي ، ومن هنا فإن تلقي كل هذا الانتاج دون وعي خطر على وعينا ، ووقود لاشعال البلبلة وزيادتها في العقل العربي ، والوجدان العربي .

وكل ما استطعنا أن نقدمه في هذا المجال نبع من فهمنا المسطح لمعنى الدعاية السياسية ، فاعتمد على الجرائد السينمائية المصورة ، وأفلام الدعاية السياسية أو السياحية أو الأثرية التي تنقل ما هو حادث وما هو موجود دون ابراز فكرة أو وجهة نظر أو اضافة عمق جديد لمحتوى الحدث أو الموضوع الثقافي – أقصد السياحي الأثري ..

ومن هنا لا بد لنا من الاتجاه إلى العناية بالفيلم الثقافي والفني والعلمي

المتسم بالحس الجمالي في دنيا الأفلام التسجيلية العربية ، لا من حيث هو ضرورة أساسية لتزويد التلفزيون العربي بمادة ضرورية ولازمة ، ولكن من حيث هو ضرورة قومية بصفة أساسية .

الخلفية الثقافية

لا يكفي أن ننشئ الإدارات التابعة لوزارات الثقافة أو مؤسساتها والتي تنتج الفيلم التسجيلي ، كما انه لا يكفي أن ننشئ إدارات الوسائل التعليمية في وزارات التعليم والتي تنتج الفيلم التعليمي .. وبالتالي فانه لا يكفي أن ننشئ في مؤسسات التلفزيون وحدات الأفلام التسجيلية ، لكي نكون قد أدينا مهمتنا نحو خلق الفيلم التسجيلي العربي ، صاحب الرسالة القومية ثقافياً وفنياً معاً .. وإنما المسألة أبعد من هذا وأكثر تعقيداً فهذه الأفلام تقوم على عدة عناصر ، أولها الثقافة ، وثانيها الحرفية وثالثها الحس الفني المرهف ، ورابعها القدرة على التركيز والإيجاز ، وخامسها الحس الدرامي الذي ينشئ العلاقات الدرامية بين أشياء جامدة بقدرة فائقة على التخيل الواسع العريض ...

وبعض هذه العناصر يمكن اكتسابها بالتعليم ، وبعضها بالخبرة والدربة إلى جوار التعليم ، وبعضها الآخر يمكن اكتسابه إلى جوار كل هذا بالتجريب المستمر والبحث الذي لا يكف ولا يهدأ .. ولكن الجزء الرئيسي فيها يقوم أساساً على الموهبة من ناحية ، والهواية من ناحية أخرى .. ولهذا فإن معرفة الاخراج وحدها لا تكفي ، ووظيفة الإشراف الإدارية أو الفنية وحدها أيضاً لا تكفي ، وإنما نحن في حاجة إلى مخرج في صدق العالم ، وفراسة الدارس ، وحس الفنان ، وتعشق الهاوي الدؤوب المخلص .

ومن هنا تلعب الخلفية الثقافية دورها في تكوين العاملين في ميدان الفيلم التسجيلي . فالمسألة ليست مسألة المعرفة الواجبة لكتابة الفيلم وتصويره ومونتاجه واخراجه ، وإنما المسألة هي ضرورة وجود خلفية ثقافية متماسكة عند كل واحد من هؤلاء العاملين في هـذا الحقل . وهذه الخلفية تعني بالضرورة موقفاً وفكراً وفلسفة ، فالمسألة ليست مجرد مهارة ومعرفة . وليست أيضاً مجرد خبرة وتجربة . وليست بالتالي مسألة ادعاء واندفاع وراء الشهرة أو الكسب أو كليهما معاً ...

المقولة العربية القديمة تؤكد أن فاقد الشيء لا يعطيه ، وهي هنا أصدق ما تكون وأكثر اثراء ودلالة . فمثل هذه الأفلام تحتاج خلفها دائماً إلى ما يمكن لنا أن نلخصه بكلمة واحدة ، وهي «الرسالة» نعم لا بد أن يكون مخرج الفيلم صاحب رسالة يريد أن يؤديها ، وهو يؤديها مهما كلفته من ثمن ، لا طبقاً لما تجلبه من ربح .. والقضية تنسحب بالتالي على كل العاملين في مثل هذا اللون من الأفلام أياً كان موقع عملهم .

«والرسالة» هنا ذات وجهين ، وجه معلن واضح ، إذ الفيلم علمي أو تسجيلي أو سياحي أو فني أو ثقـافي . ووجـه غير معلن إذ هو يعطي رأي المخرج في الحياة والثقافة والناس والفن جميعاً .. والفنان يوظف الوجه المعلن توظيفاً واعياً في سبيل ابراز الوجه الآخر غير المعلن ، أو في سبيل ابلاغه للمتلقي وتعميق وعيه به من غير أن يحس أن الفنان المخرج للفيلم يغير من فكره ، أو يلون ما في فكره ليتسق مع ما يريده هو وما يجب أن يبلغه اياه من رسالة وموقف وفلسفة ..

وهذا يقتضي بالضرورة أن تكون هناك وجه نظر عربية عامة تريد أن تصل إلى المتلقي من خلال كل هذه الأفلام التسجيلية أياً كان موضوعها ،

وأياً كان طابعها . ولا يكفي أن يكون كاتب السيناريو أو المصور أو المخرج صاحب موقف . بل لا بد أن يكون هذا الموقف نابعاً من موقف عام يشترك فيه الجميع دون استثناء ، وينبع من وعي عربي عام برسالة الثقافة بعامة . ورسالة أجهزة الإعلام بخاصة ، ورسالة الفيلم التسجيلي على وجه أخص .. ولسنا هنا نطالب بأن يتوحد الكل في موقف فكري . وإنما نحن نحس بضرورة وجود حد أدنى من الموقف المشترك ، وحد أدنى من الشعور المشترك بالتوحد في المنبع الفكري .. والمد الحياتي ، والرؤية المستقبلية أياً كانت الاختلافات التي تموج بها الحياة الفكرية العربية ، ومهما بلغت عنفاً وشدة .. ونحن نحس بهذه الضرورة أمام معنى العطاء الثقافي في مثل هذه الأجهزة التي لا تبدع فناً وحسب ، وإنما هي تخلق ثقافة عامة وشعوراً موحداً . وتواجه أيضاً ضراوة الغزو الثقافي والفكري والفني عن طريق أجهزة تفوقنا قدرة على الإبداع التكنولوجي وعلى العطاء المثير والملفت والمؤثر بشدة بالنسبة للمتلقي العربي في كل مكان ، وعلى كل مستوى ثقافي .. وقومي ، وفكري ..

ففي الوقت الذي تقف فيه حوافز كثيرة أمام الأفلام التسجيلية من بلد عربي منتجة إلى بلاد عربية أخرى متلقية ، لأسباب سياسية عارضة ، ولا شك أنها مصطنعة وغير أصلية ، ولا طبيعية .. لا تقف أي حواجز من أي نوع أمام الأفلام التسجيلية الأجنبية ، علمية كانت أم ثقافية أم فنية – غربيها وشرقيها – إلى دنيا المتلقي العربي المستكين لما يعطى له ، مهما كان لونه الأجنبي ، ثقافياً وفنياً وايدلوجياً معاً ..

ونحن نرسل البعثات الفنية لتعلم تكنولوجيا الفيلم وحرفياته ، ومهاراته المختلفة ، ولكننا لا نكمل اعداد العاملين في هذا الحقل بالدورات التي تخلق لهم الخلفية الثقافية اللازمة .. ان غرس قيم الثقافة

العربية ومعطياتها ، ودراسة الشخصية العربية في تكونها التاريخي وهمومها المعاصرة كفيل بارساء قيم موحدة ومشتركة لا ترتبط بالواقع السياسي المتحرك والمتغير في دنيانا العربية ، ولكنها ترتبط بالدرجة الأولى بالأسس الثقافية العربية العامة والنابعة من صميم عطاءات الحضارة الإسلامية عبر تاريخها الطويل .. والملاحظ أن رجال السينما عندنا اما يعيشون في حالة خواء تقافي كامل فهم أقرب إلى العوام في تفكيرهم وثقافتهم ، وهؤلاء هم الذين احترفوا السينما بديلاً عن أي حرفة أخرى ثم ارتقوا بحرفتهم إلى التصدي لعالم الصدارة في دنيا الفيلم .. أو هم يعيشون في ظل من ثقافة أجنبية غربية تنكر ثقافتنا وتاريخنا وأسس حضارتنا انكاراً تاماً ، وهؤلاء هم الذين خرجوا إلى مدارس السينما في مظانها خارج الوطن العربي ، فتعلموا السينما وثقافتها ولم يتعلموا الإنسان العربي وهمومه وثقافته ... ولن نستطيع في الحقيقة أن نصل إلى الفيلم العربي بعامة ، والفيلم التسجيلي بخاصة - الذي يعكس ثقافة الإنسان العربي ويؤكد معنى وجوده - إلا إذا استطعنا أن نجعل الثقافة العربية أساساً لوجود السينمائي العربي بعامة ، والسينمائي التسجيلي على وجه الخصوص .

فلكي تصبح الثقافة أمانة حقيقية في أيدي السينمائيين العرب ، وهم الآن بالفعل يحملون عبئاً كبيراً منها ، لا بد أن يحصلوا هم أولاً على هذه الثقافة ، ففاقد الشيء لا يعطيه . وقد وضحت هذه القضية في العديد من الأفلام التسجيلية ذات الطابع السياحي أو الثقافي أو الدعائي التي ترك أمر تنفيذها إلى حرفيين من الأجانب ربما تفوقوا في العرض والحرفية ، ولكنهم باستمرار كانوا يفتقدون دائما إلى الحس العربي بالمعنى الحقيقي الموروث وراء كل مظاهر الحضارة العربية القديمة والمعاصرة على السواء ..

ومن المؤسف أن هذا الحس نفسه مفقود في كثير من الأفلام التسجيلية الثقافية العربية . أو - ان وجد - فهو حس متخلف يعيش على معطيات مسطحة ، ويزيد من خلق عناصر الفرقة والحساسية ، بالاندفاع الأحمق غير الواعي نحو خدمة التيارات الفاعلة في سطح حياتنا السياسية العربية دون القدرة على اكتشاف ومعايشة العمق العربي الحضاري الموحد لأمتنا ..

الإعلام والثقافة

الاهتمام بالوقوف عند وسائل الاعلام الحديثة ، باعتبارها وسائل ثقافية معاصرة تفرض نفسها ، يرجع بالدرجة الأولى إلى أن هذه الوسائل تتحرك تدريجياً نحو مركز الصدارة في العطاء الثقافي والفني عند الإنسان العربي العادي ، فعلى الرغم من استمرار وجود الكتاب والمجلة المتخصصة في الثقافة إلا أن هذه الوسائل التقليدية لم تعد هي النبع الأصلي للثقافة عند جمهور العصر ، بل تركت مكانها للوسائل الجديدة وأخطرها الصحيفة اليومية والإذاعة والتلفزيون . وهذه الوسائل في أيدي مهنيين متخصصين في حرفتهم الإعلامية بالدرجة الأولى ، وهم يتعلمون حقاً حتى نهايات التعليم الجامعي ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن يكون ارتباطهم بالثقافة روحاً ومعنى وعطاء ارتباطاً عضوياً كاملاً .. فالمسألة بالنسبة لهم مسألة وظيفة بالدرجة الأولى ، وهم يقدمون – في أغلب الأحيان – على خدمة العمل الثقافي كما يقدمون سواء بسواء على خدمة الطوائف أو الأقاليم أو السياسة الخارجية حسب ما يقرر رؤساؤهم المباشرون وطبقاً لظروف تعيينهم وتمرينهم ، قبل أي اعتبار آخر ، وهم بهذا – وفي أغلب الأحيان أيضاً – متلقون عاديون للثقافة ، كانت منابعهم الثقافية هي حصيلة المدرس في المدارس والجامعات ، ثم حصيلة ما تقدمه لهم نفس الأجهزة الاعلامية التي دفعتهم ظروف الوظيفة العشوائية إلى العمل بها ، وليس في هذا اتهام لأحد ، أو إنقاص من شأن إنسان ، إنما المسألة أن الثقافة بعامة والأدب بخاصة أخطر على حياة الأمة العربية وأكرم عليها من أي موظف

في أحد الأجهزة العاملة بها على امتدادها من المحيط إلى الخليج لتزيف الحقيقة أو تنكرها أو تظل تتجاهلها وكأنها غير قائمة وموجودة ، وناشبة أظفارها في واقعنا الثقافي المعاش في كل مكان من هذا العالم العربي كله .

إن المثقف المبدع للفن ، والمثقف الناقد والدارس لهذا الفن ، والمثقف الذي يتعرض لتقديم هذا الفن القولي العربي بشتى صوره ، لا يمكن أن يخلق عشوائياً أو بالإرادة وحدها ، سواء كانت هذه الإرادة تمثل طموحاً عنده ، أم تخطيطاً عند سلطة ما أو جهاز ما .

إن المثقف المبدع هو أساساً موهبة تكشف عن نفسها بنفسها ، وتصارع من أجل أن تجد لها مكاناً في دنيا الانتاج العربي ، وهي – بلا شك – محملة بالجديد الذي تريد أن تقدمه إلى مسار الفكر العربي ، ولهذا فهي بالتالي وليدة حصيلة ضخمة من المعرفة الدائبة ، والاطلاع المستمر على لون أو ألوان من فنون القول العربية أثرت فيها ، وساهمت دون شك في تكوينها وتشكيلها ، وفي وضعها على الطريق الصحيح في عملية الإبداع والخلق الفني – وليس كل موظف جديد في صحيفة أو اذاعة أو تلفزيون ، صاحب موهبة من هذا اللون بالضرورة والقطع .

والمثقف الناقد والدارس ، ليس حصيلة موهبة وحسب ، وهي ضرورية أيضاً وأساسية ، ولكنه أيضاً حصيلة منهج علمي متعلم وممارس ، كفلسفة فكرية من ناحية ، وكفلسفة تطبيقية من ناحية أخرى أيضاً ، وهو بالتالي مصب لأكثر من منبع فكري وثقافي ، وملتقى لموروثات آمنة من حضارة وثقافة وفن قولي ، وملتقى أيضاً لمعطيات العصر من حضارة وثقافة وفن قولي على السواء . وهو مع كل هذا ، جهد مستمر ودؤوب في التحصيل والمعرفة من ناحية ، وفي التذوق والتطلع الدائم من ناحية أخرى ..

والمثقف المتعرض لتقديم هذا الفن القولي لا بد له أن يكون مشاركاً مشاركة ما في العمل الفني للغة بلاده ، سواء عن طريق الإبداع أم عن طريق النقد والدراسة ، ولا بد أن يكون العمل الإعلامي بالنسبة له وسيلة لتحقيق هوايته الفنية لا أن يكون هو بذاته كل هوايته الفنية .. و بمعنى آخر فالتصدي اعلامياً للعمل الثقافي لا يمكن أن يكون تصدياً صحياً إلا إذا كان المتصدي له مؤهلاً فنياً وثقافياً كمو هو مؤهل اعلامياً سواء بسواء .

ومن هنا كانت ضحالة الإعلام المتعرض للعمل الثقافي ، ثقافياً وفنياً بالنسبة لواقعنا العربي المعاش اليوم ، قضية خطيرة وهامة لا بد من دراستها وعلاجها .. كما أنها تمثل بالنسبة لمستقبل ثقافتنا العربية معول هدم لا بد من الالتفات إلى أثره المدمر لوقف هذا الأثر ، وتحويله قدر الإمكان – إلى أداة بناء فعالة في خلق هذا المستقبل وتأمينه .

فالحرفي – بعامة – الذي يتصدى للعمل الثقافي دون تأهيل ثقافي واع ، لا يهمه إلا الشكل الذي يحقق له شد المتلقي واثارته .

كما انه لا يهمه من الموضوع الذي يطرحه إلا مضمونه الاجتماعي المعاش إن كان يهمه طرح موضوع أصلاً .. ومن هنا فإن اهتمامه كله ينصب على اتقان الشكل واحداث عوامل الجذب فيه حتى على حساب القيم ولموروثات ، وحتى على حساب الأمن النفسي والصحة النفسية لجمهور متلقيه .. ومن هنا أيضاً فإن كل اهتمامه بالموضوع ينصرف إلى ارضاء الحس الجماهيري والتعاطف مع رغباته ، حتى لو كان هذا التعاطف على حساب صحة الفكر وسلامة البناء الصحي للمجتمع ، وصيانة الرؤية المستقبلية لهذا المجتمع .

ويعود العطاء الفني للأدب بعامة ، وللقصة بخاصة إلى وظيفتها الفنية الأولى يوم كانت عطاء شعبياً لا يرتبط بمثل الفن وقيمه ، قدر ارتباطه بالقضايا اليومية المعاشة ، وقدر ارتباطه بالحس الغريزي البدائي للإنسان في مراحل حياته الأولى .. أي يعود العطاء الفني للعمل الدرامي تسلية وتشويقا وارضاء للغرائز البورزة على سطح الوجود الإنساني الطفل .. ويختفي من هذا العطاء ذلك الجزء العام الذي يعطي للفن ما خلق من أجله ، ويفرق بينه وبين المعطيات الحرفية والمهنية .. وأعني به رؤية الفنان الخاصة ، أو المضمون الفني الذي يبرز من خلال الشكل والموضوع معاً ، والذي يثري من خلال النص الأدبي ، والوجود الإنساني بإبراز أعمق ما فيه ، وأروع ما فيه ، مقترباً قدر الإمكان من جوهر الإنسان كإنسان ، وكاشفاً قدر الطاقة عن حقيقة هذا الجوهر وما يعلق به من شوائب ، وما يعوق لمعانه وتألقه عن الاشعاع والتدفق .

وحين تصبح الحادثة في القصة هي أهم ما فيها ، وحين تصبح القدرة على إبراز هذه الحادثة وتشويق المتلقي على تتبعها هو كل هم المبدع للقصة ، تفقد القصة كل الاضافات الحضارية والثقافية التي تراكمت في تاريخها الطويل منذ الأسطورة والحكاية الخرافية ، وحتى هذا العصر الذي يرث كل جهود الرواد من أصحاب الفكر والفلسفات والرؤي الفنية الثرية بالعطاء والصدق الفني ..

وبمعنى آخر فانه عندما يعود الأدب جهرياً تماماً ، كما بدأ ، فنحن نسلب الإنسان كل عطاءات البشرية منذ تعلمت العطاء الفكري والفني الحميم في عصور تقدمها الحضاري الهادئ الذي بنت فيه معنى وجودها ومبرر هذا الوجود قبل أن تبني فيه رفاهية هذا الوجود وثراءه الذي توفره الآلة والمعطيات الصناعية المختلفة ..

والتفاتنا إلى هذا يعني احساسنا بالخطر الذي يهدد وجودنا الحضاري بعامة ، ووجودنا الثقافي العربي على وجه الخصوص ، فنحن في عالمنا العربي نعيش المعطيات الصناعية المتطورة التي تقدمها هذه الحضارة ، دون أن نعيش همومها الفكرية وتعاسات المخاض الأليم لكل معنى فيها ولكل فكر ..

وبعد أن كنا المشاركين الأساسيين في وضع اللبنات الأولى .. والرئيسية التي قام عليها الفكر الإنساني في عصور ازدهارنا الحضاري ، فرض علينا التاريخ بواقعه المؤلم أن نعيش عصوراً من التقوقع والعزلة الكاملتين عن المسار الحضاري للإنسانية ، ثم بدأنا منذ عشرات السنين التي لا تكمل المائة نعود تدريجياً إلى المسار الإنساني للحضارة ، فنشارك هذه المرة بالأخذ دون العطاء ، محاولين أن نؤهل أنفسنا للعودة إلى دورنا التاريخي في المشاركة في العطاء أيضاً ، إلى جوار الأخذ والتلقي ، ونحن ان لم نلتفت إلى حقيقة الواقع للمسار الحضاري سنظل في وضع الآخذ والمتلقي ، ونظل دون مراحل العطاء والمشاركة . وأخطر ما نواجهه في يومنا وغدنا معاً هو هذا النمو الهائل في وسائل الاعلام الحديثة ، وهذا التطور المذهل في عطائها الحرفي ، حتى لينسينا أنفسنا ويدبر رؤوسنا فلا تحس بواقع أقدامنا على الأرض ..

ولكي نعود إلى أرض الواقع لا بد أن نتنبه إلى أدوات بناء هذا الواقع الثقافي التي هي تتسرب تدريجياً إلى الأيدي الحرفية المستهواة بالبناء الحرفي ، والمتجاهلة أو الجاهلة لخطورة المضمون الثقافي بعامة ، والمضمون الفني على وجه الخصوص .

الازدواجية الثقافية

منذ بداية مراحل التعليم الأولى في بلادنا وطفلنا ثم صبينا ثم شابنا يعيش ازدواجية لغوية ، وازدواجية فكرية ، وازدواجية اجتماعية تؤثر في بنائه العقلي ، والسلوكي . والاجتماعي على السواء .

فهو لغوياً يتكلم في حياته لغة غير تلك التي يتعلمها في المدرسة أو يطالعها في الكتب أو يسمع بها في أحاديث الراديو وأخبار التلفزيون ، وفي الوقت الذي يكمل فيه ثروته اللغوية المعاشة من البيت والشارع وتمثيليات العامية المحلية في التلفزيون والإذاعة ، ولا يجد مصدراً لاستكمال قاموسه اللغوي الفصيح إلا من الكتاب أو الجريدة أو المواد الإعلامية المقدمة بالعربية المبسطة في وسائل الاعلام المختلفة . وهذا يعني في الحقيقة نمواً بسيطاً ومتواضعاً إذ أن الكتاب المطروح عليه غالباً ما يكون الكتاب المدرسي ، والكتاب المدرسي وحده ، وربما ظل هو الكتاب الذي يعرفه إلى نهاية دراسته ليحل محله الكتاب المتعجل لأدباء ثروتهم اللغوية لا تزيد عن ثروته اللغوية هو كثيراً أو قليلاً . ومن أهم هذه الكتب المدرسية وأخطرها من هذه الزاوية كتب الأدب واللغة التي تعلم اللغة العربية نفسها . ومؤلفو هذه الكتب معلمون وليسوا أدباء ولغتهم بالطبع لغة تعليم لا لغة تربية جمالية ، فهي لغة تفتقر إلى كل مقومات الجمال اللغوي ، سواء في هذا كتب القواعد اللغوية أم كتب تاريخ الأدب أم كتب شرح النصوص الأدبية سواء بسواء .

وفي كتب النصوص وشرحها ، يقف المتلقي في مراحل تعليمه كلها حائراً بين لغة النص نفسها ، وهي عالية القيمة موسيقياً وجمالياً وقاموسياً على السواء ، ولغة الشرح المبسط وهي لغة هابطة جمالياً وموسيقياً وقاموسياً معاً .. وإذا احتوت الكتب المقررة أي صعوبة لغوية عند الطالب فهو يسرع إلى الكتب المساعدة التي تخلي النصوص من كل جمالياتها التي تصعب في محتواها الفني على القوى الإدراكية القاصرة له ، والتي لم يعلمه أحد كيف ينميها ليعرف من المعلومات المسطحة حول معاني الألفاظ والقواعد البلاغية للنص ما يعينه على اجتياز الامتحان من عام إلى عام . وهو في كل عام يزداد فقراً في حسه الجمالي ، واحساساً بأن هذه النصوص الشعرية أو النثرية لا تشكل بالنسبة له إلا عقبات عليه أن يجتازها بأمان لينجح ، ولينجح فقط ، ثم ينزع من ذاكرته هذه النصوص انتزاعاً فلا هي بقيت في ذاكرته الواعية كنماذج فنية وجمالية قولية ، ولا هي أضافت إلى حصيلته الجمالية واللغوية شيئاً . وتبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحاً في شبابنا الذي يتخصص في تعليمه الجامعي لغير الأدب من علوم نظرية أخرى ، أو من تخصصات علمية خالصة . ان ما يتبقى في حصيلة هؤلاء من عطاء لغوي أو جمالي من نصوص مراحل الدراسة المختلفة هو مجرد ذكريات لأشياء لم يكن هناك من داع ليشغل بها مراحل طفولته وصباه وشبابه حفظاً وفهماً وعناء .. وهذا النوع من الشباب وهو الكثرة الغالبة ، لا يجد عطاءه الفني إلا في الأعمال المسطحة التي تقدمها السينما العربية الساذجة فكرياً والفقيرة جمالياً ، وفي الأعمال التي تقدمها وسائل الإعلام من إذاعة وتلفزيون ، ثم في الأعمال السريعة الصحفية الشهيرة التي يقدمها كتاب شديدو القرب من السطح الإنساني لغة وعطاءً فنياً معاً .. وبهذا يبتعد تدريجياً عن منابع العربية ليقع تدريجياً وباستمرار تحت أسر العامية ومنطقها وحسها اللغوي والجمالي .. ويصبح العمل

الأدبي لغة ومنهجاً بعيداً عنه تذوقاً وتلقياً من عام إلى عام ، فيميل بالضرورة إلى العطاء الفني المقدم له باللغة العامية المحلية شديدة الضيق ، أو إلى العطاء الفني المقدم له بأبسط لغة فصحى ممكنة .. وهذا المتلقي هو الذي يفرض ذوقه بعد هذا على العطاء الفني المقدم له ولغيره ، فهو بحكم كونه أغلبية ساحقة يفرض ذوقه على العطاء الفني العام ، ويفرض ما يطلبه هذا الذوق القاصر على معنى الفن موضوعاً وشكلاً ومادة .. وتخضع أجهزة الاعلام لحسه هو – بحكم كونه أغلبية المتلقي – ولذوقه اللغوي والفني على السواء . وفي ظل التنافس الذي يحكم الإذاعات العربية داخل اطار المنطقة بل وداخل اطار القطر الواحد ، وفي ظل الحرب الاعلامية التي تخوضها هذه الأجهزة من غير وعي مستقبلي أو تخطيط قومي ، بل وفي ظل ما تتعرض له هذه الأجهزة من منافسة خارجية وبنفس اللغة ، ودون الارتباط من أصحابها بأي رسالة قومية .. تحت كل هذه الظلال يزداد بروز مسألة إرضاء الجماهير العريضة المتلقية ، وجذبها واستثارتها كقضية ملحة ودائمة الإلحاح على عطاء هذه الأجهزة الثقافي والفني على السواء .. وتحت كل هذه الظلال ، وتحت وقع كل هذه الظروف ، يزداد أيضاً الإغراق في استعمال العاميات والمحليات ، كما يزداد الإغراق في بحث أساليب تعبيرية جديدة ، وتغيير بناء وتركيب اللغة العربية على ألسنة لم تمرن أصلاً على التشرب بحس اللغة وسرها ، أو بما نعرفه باسم عبقرية اللغة ذاتها . وهذا الاندفاع نحو تبسيط العربية بناء وقاموساً وبلاغة ، يزيد من الفجوة الموجودة بينها وبين اللغة العربية الموروثة والمتداولة في الكتب وعلى أقلام وألسنة أصحاب الأدب والفكر المبدعين والدارسين على السواء . وهو بهذا يزيد الفجوة الموجودة بين انتاج هؤلاء وأذواق عامة الناس ممن يقعون كل يوم تحت وطأة اللغة الجديدة بمعطياتها ومفهومها وحسها الجديد .

فقضية ازدواجية اللغة تشارك في صنعها المدرسة والصحيفة ووسائل الإعلام على السواء . ويقع شبابنا منذ الطفولة في دوامتها الطاحنة دون وعي بخطورتها على حسه اللغوي والجمالي ، وعلى فعلها الأكيد في تقليص قدرته على التلقي السليم لأدبه العربي في عطائه الموروث وفي ابداعه الجديد أيضاً .

والواقع أننا لسنا نواجه لغتين فقط ، بل نحن نواجه عدة لغات مختلفة ومتباينة فهناك اللغة الفصحى ، واللغة العامية المحلية ، واللغة العامة لغة الجرائد والراديو . ثم هناك في هذه اللغة نفسها ، لغة جديدة تتبلور يوماً بعد يوم بالمزيد من المصطلحات والمزيد من التراكيب اللغوية التي تتولد عن الترجمات غير المطابقة للحس العربي والمتسمة بالسرعة والتعجل .. وأمام كل هذه الغابة اللغوية ، ينفصل شبابنا منذ طفولته عن التحصيل اللغوي السليم ، وعن التربية الجمالية اللغوية التدريجية ، وينفصل بالتالي عن القدرة على الارتباط باللغة العربية تذوقاً واستعمالاً أيضاً .

والمدرسة حين تلتزم بتعليم القواعد النحوية والصرفية وحدها دون الحس الاستعمالي الجمالي للغة تساعد على هذه الغربة اللغوية التي يعانيها الطفل . والمدرسة أيضاً حين تلتزم بالنصوص الأدبية شديدة البعد لغوياً وجمالياً عن حس الطفل والصبي والشاب تؤكد هذه الغربة وتعمقها . والمدرسة ثالثاً حين تقدم نماذج معاصرة من صنع التربويين لا من صنع الأدباء أنفسهم ، كنماذج للأدب المعاصر وبحجة السلامة فكرياً وخلقياً ، تجعل هذه الغربة حقيقة معاشرة على لسان الشباب وفي واعيته أيضاً .

ونحن حين جعلنا الأدب مادة تدرس في حياة الشباب المدرسية أو

الجامعية لم نقدر في اختيار الوان الأدب المدرسية احتياجات هؤلاء الشباب الوجدانية والعاطفية ، فتركناه وحده يبحث عن النماذج التي ترضيه من كل هذه النواحي . وهذه النماذج مطروحة أمامه وميسرة ، وهي تجذبه بضحالتها اللغوية والتذوقية الفنية إلى القاع ولا ترتفع معه تدريجياً إلى المستوى اللائق بسنه وثقافته وانتمائه القومي ..

ونحن حين تركنا العطاء الفني والثقافي في يد وسائل الاعلام وفي يد العاملين في هذه الوسائل دون دراسة جادة لامكانياتهم اللغوية والثقافية كرسنا وجود هذه الازدواجية اللغوية التي يعيشها طفلنا وجيلنا وشبابنا ، وتركنا هذه الفوضى اللغوية تفعل فعلها الأكيد في تمزق أجيالنا الجديدة فكرياً واجتماعياً أيضاً .

فاللغة ليست مجرد وسيلة تفاهم وإنما هي وعاء للفكر وللسلوك معاً ، وهي تتكون من حصيلة فكرنا وسلوكنا ، كما أنها بالتالي تتحكم في هذا الفكر والسلوك أيضاً ، فنحن نفكر باللغة ونحكم سلوكنا أيضاً باللغة ودلالاتها ومعطياتها . وازدواجية اللغة تعني بالضرورة ازدواجية في الفكر ، وازدواجية في السلوك الاجتماعي تترك بصماتها لا شك على وجدان وفكر وسلوك الإنسان العربي سواء بسواء .

الازدواجية الفكرية

تعيش أجيالنا الجديدة في دنيانا العربية ازدواجية فكرية منذ الطفولة الباكرة وحتى مراحل الرجولة الكاملة ، ولا شك أن الازدواجية اللغوية التي يعيشها إنساننا العربي تسهم إلى حد كبير في خلق هذه الازدواجية الفكرية . ولكنها في الحقيقة وليدة عناصر متعددة لا تشكل الازدواجية اللغوية إلا عنصراً واحداً منها فقط ، وهو إن كان أخطرها أثراً ، إلا انه وحده لا يمثل ما نستشعره من خطورة العوامل الأخرى الفاعلة في فكر الشباب العربي ، وفي منحى تفكيرهم ومنهج هذا التفكير . فلعل أخطر هذه العوامل جميعاً هو التناقض القائم بين المثال والواقع ، أو بين عالم تبنيه الانتماءات الدينية والعقائدية والفلسفية ، وبين الحياة الممارسة بالفعل والتي يعيشها الشباب منذ الطفولة وحتى تمام التكون . ففي دنيا المثل التي يرسمها الدين والعقيدة والفلسفة ، يرتسم كل ما هو طاهر وعفيف ونظيف من معنى وفعل على السواء .. بينما في الدنيا الواقعية التي يعيشها الشباب يتجسد التكالب والتزاحم والطمع ليدمر كل ما ترسمه التعاليم الدينية والعقائدية والفلسفية أمامه وفي ضميره على السواء .. ان الدين يحدد معنى الإيمان بالواحد المطلق ، الذي هو نور كل الأشياء وبهاؤها وكمالها ، بالله الواحد الأحد ، ليس كمثله شيء ، ولا يداني وجوده وجود ، بينما حياة الواقع ودنيا الناس تفرض الطاعة والإيمان بمثل من الناس تفرضهم القوة أو السطوة أو السلطة ، ليكون الولاء لهم ، والخوف منهم والرجاء عند أعتابهم .

وشتان ما بين المثال والواقع ، وشتان بين كلمة الله ورحابتها ، وبين ضنك الواقع وبشاعته . ونحن نغرس في أطفالنا وصبياننا وشبابنا ومنذ البدء ، تعاليم الكرامة والحرية والاستقلال ، فلا عبودية إلا لله وحده ، ولا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى ، ولا واسطة بين العبد وربه ، ولا خضوع وركوع إلا لله وحده سبحانه .. وإذ الواقع المر يعلم الطفل والصبي والشاب ومنذ البدء ، ان الجهر بالرأي عبث لا يقره العرف ولا المدرسة ولا الحياة ، وان الاستقلال بالرأي جريمة ضد الناس وضد النجاح وضد الاستمرار في الوجود الفعلي للإنسان .. فلا الوالد يرضى ، ولا المدرس يرضى ، ولا الواقع المعاش يرضى إلا بالتبعية المطلقة لما هو قائم ، ولما هو متعارف عليه ، حتى وان خالف كل ما تفرضه تعاليم الدين الحرة السمحة ، وفلسفات الفكر الإنساني التي تمجد معنى الإنسان وتثبت قيمته واستقلاله وحريته .

ألف صنم وصنم تريد من انسان العصر أن يركع لها دون الله الواحد القهار .. ألف تقليد عفن ، وألف موروث أبلاه الزمن ، لا تريد كلها أن تترك حرية الاختيار ، وحرية الرأي وحرية الوجود لإنسان العصر ...

عالم الآلة الذي يلغي الوجود الإنساني للإنسان .. حيث يصبح مجرد جزء من حركة ، وترس من تروس .. حيث يتحول عالمه إلى شيء آلي لا يعني في نفسه شيئاً ولا يحوي في حركته أو داخله أي معنى ، يستفز في الإنسان العربي كل ما عرف عن معنى البطولة والتضحية والاستشهاد ، حيث الإنسان يخرج بحثاً عن المثل الأعلى ودفاعاً عن بقاء كلمات الشرف والكرامة ، وحيث الجهاد من أجل بقاء هذه المعاني هو كل ما تحمله كتب التراث والدين وقصص البطولة والحب .

ثم تأتي مع هذا العالم دنيا من الأفكار والفلسفات تناقض كلها ما

أقام الأسس الأولى للبناية الصلبة للفكر العربي والإسلامي على السواء .. تصخب الحياة والمطابع والمكتبات بألوان من الرؤى والأفكار تنقطع صلاتها بالموروث القديم أو تكاد ، وتختلف في مناهجها عن مناهج بحث القدماء أو تكاد .. وتتباين معطياتها عن المعطيات التي أخذت شكل القداسة عبر الزمن أو تكاد ... وليس من شك أن لكل هذا التناقض بين الفكر المتعلم والفكر الممارس .. أو بين الفكر الموجود في الكتب وبين الفكر الذي يمثله الخطباء ، والممارسون لحرفة الكلام في بيئاتنا العربية في كل مستوياتها ، أثره الكامل في وجود الازدواجية الفكرية التي يقع إنسان العصر ، وشبابه على وجه الخصوص فيها ..

وعند عمر معين يستريح الصبيان والشباب إلى الأحكام الجاهزة بكل الحلول للمشكلات الفكرية التي تؤرق أعمارهم الغضة ، وخبرتهم القليلة ، وخوفهم من هذا العالم الصخاب حولهم وفي داخلهم . وأصحاب هذه الأحكام يرفعون سلاح التجريم والتحريم على كل فعل وكل فكر وهم يعودون بالفكر إلى مراحل العقل البدائي في أول صوره ، ذلك العقل الذي كان يستجيب إلى خوف الإنسان من التجريب والمغامرة ، فيجعل التحريم لكل شيء هو الحل الطبيعي الذي يستنيم اليه وجود الإنسان الفطري ويرضاه مؤمناً بعجزه ، ومحققاً لكل مخاوفه وقاعداً به عن الفعل والتجريب ، وبالتالي قاعداً به عن المعرفة التي هي في هذه الحالة ملك لأصحاب الكهانة من مقدمي الحلول الجاهزة لتثبيت سيطرتهم الكاملة على فكر الإنسان ووجوده ، وليسود ما عرفناه في مرحلة من تاريخ الإنسانية باسم مرحلة الكهنة الملوك ، حيث كان الكهنة بسلاح التجريم والتحريم يتحكمون لا في أرواح الناس وحسب وإنما في معاشهم أيضاً .

وفي كثير من الأحيان يحدث تثبيت لهذا العمر العقلي للشاب أو الصبي ليصاحبه في باقي مراحل حياته . ويجعله دائماً جاهز الحل لكل مشاكله فما عليه إلا العودة إلى قاعدة الحرمان والمنع ، وإلى محاولة الهروب من صخب الدنيا وتجربتها المليئة بالفعل والخطأ والجزاء والعقاب آخر الأمر . ويتمثل هذا الهروب في قمة الدعاوى التي تملأ حياة الصبيان والشباب في سن مبكرة بالهجرة من المدينة بكل معطياتها والعودة إلى الصحراء ، والهجرة من دنيا الواقع الحي وما تريده من تجربة وعمل إلى الماضي بأحلام الصواب وتجنب الخطأ ، وهذه الدعاوى وان أخذت شكلاً دينياً في بعض المجتمعات لتحجر باسم الدين وسلامته على عقل الشاب وتجربته وممارسته الحقيقية للحياة ، تأخذ شكلاً فلسفياً في مجتمعات أخرى ليس للدين فيها مثل هذه القداسة أو الأهمية .

واللجوء إلى الغابات والمخدرات والتقشف الكامل في متع الحياة ، وترك اللحى ، وعدم الاهتمام بنظافة الجسد احتجاجاً على الواقع المعاش في أوروبا وأمريكا فيما عرف بجماعات الهيبز أو الغاضبين ، يماثل تماماً دعاوى الهجرة إلى الصحراء والكهوف واطلاق اللحى وعدم استعمال منجزات الحضارة كاحتجاج على فساد العصر وكفره في دنيانا الشرقية .. ولعل آخر تطرفات هذه الهجرات الجماعية الرافضة للواقع الفكري للعصر هي الهجرة إلى الموت ، تلك الهجرة الجماعية التي أدت إلى عملية الانتحار الجماعية التي قامت بها احدى الجماعات الدينية المتطرفة في أمريكا مؤخراً .

ونحن نرجع كل هذه الظواهر إلى الازدواجية الفكرية التي يعيشها انسان العصر بعامة ، وإنساننا العربي بخاصة .. والهوة بين المثال والواقع أكثر بروزاً في بيئتنا التي تعيش الدين في أعماقها منذ فجر التاريخ ، .

وحيث ظهرت بذور الفكر – الديني منذ ديانات الإنسان البدائي الأول وإلى الديانات السماوية المنزلة .

ويمكن لنا أن نقول إن الأديان السماوية ، وعلى الأخص الإسلام ، كان رسالة الهداية لتقود الإنسان ليخرج من هذا التناقض وتلك الازدواجية على مهاد روحي سليم ، وعلى أسس واقعية حقيقية . والميزة الرئيسية في الإسلام انه دين العقل . دين بلا معجزات . دين يحاول ابعاد الانسان عن مراحل الخوف الأولى التي جعلته يتقرب إلى الأصنام بالقرابين البشرية في جهل كامل بحقيقة العلاقة التي تربط الإنسان بالهه ، تلك العلاقة التي يقيمها الإسلام على أساس من الاعتراف بالإنسان وغرائزه وأشواقه ، وتنظيم هذه الدوافع فيه تنظيماً يحفظ له توازنه ولا يخرجه عن حظيرة العبادة الصحيحة السوية التي تحترم كرامته والتي تصون له هذه الكرامة بجعل العمل عبادة ، والتقوى عبادة والفكر عبادة . والتي قصرت العقاب على الخطأ ، والخطأ وحده . والتي فتحت أبواب الأمل والتوبة أمام كل الخطائين ، إذ الخطأ واقع طالما ان الإنسان يعمل ، فالإنسان يخطئ في سعيه في دنيا الله ، وخير الخطائيين التوابون .

لو أدرك رجال التربية ، وخاصة من مهمتهم تربية الطفل منذ البدء ، خطورة أحداث الازدواجية الفكرية في عقله الباطن ، لتنمو معه مع مراحل نموه ، لاستطاعوا أن يحاولوا احداث السلام المطلوب ، والذي لا بد من احداثه ، ان أردنا السلامة الصحية للأجيال الجديدة من أجيال العرب القادمة ..

الازدواجية السلوكية

الازدواجية اللغوية التي يعيشها شعبنا العربي ، وكذلك الازدواجية الفكرية التي يعاني منها في حاضره ، انتجتا ما يمكن لنا أن نسميه الازدواجية السلوكية أو الاجتماعية ، ولعل هذه الازدواجية هي المحصلة الحقيقية لكل أنواع الازدواجية التي تسم الإنسان العربي في هذا العصر ، فهو ابن الماضي العريق ، وهو يعايش الحاضر المتعثر .. وهو صانع الحضارة وبانيها ، وهو يتلمس طريقه اليوم عند حدودها .. وهو انسان الأمس المتفوق ، وهو يواجه لوناً من التمييز العنصري غير المفهوم في كل مكــان من دنيا الغرب المتقدم .. وهو صانع القرار ومنفــذه على طول تاريخه ، وهو اليوم يتلفت في قلق بحثاً عن المخرج من قرارات تفرض عليه ... وهو ابن الدين تستهويه الدنيا المفتوحة على مصراعيها أمام ثرواته .. وهو ابن العمل الــدائب والجهد المستمر يغريه وضعه اليوم بترك العمل لمن يحتاجون اليه .. كل هذه الألوان من الازدواجية محصلات اجتماعية صنعتها الظروف السياسية والاقتصادية والجغرافية والتاريخية التي ساهمت في خلق الواقع العربي اليوم ، ولكن الازدواجية الفكرية والازدواجية اللغوية من صنعنا نحن ، وهما معاً أكثر أنواع الازدواجيات التي نعيشها مسؤولية عن واقع الازدواجية السلـوكيـة والاجتماعية التي تتفشى في حياتنا كالمرض ، والتي تهدد المسار الصحي لهذه الحياة تهديداً مباشراً وفعالاً ...

والواقع أن هذه الازدواجية بدأت بشكل واضح منذ اتصالنا المباشر بالنموذج الغربي اجتماعياً وسلوكياً ، حين عايشناه في بلاده طلباً لما عنده من علم ومعرفة في أول يقظتنا المعاصرة ، وطلباً لما عنده من متعة ورخاء بعد ذلك .. كما أننا احتككنا احتكاكاً مباشراً بهذا النموذج في بلادنا نفسها حين جاءها غازياً محتلاً ، وحين أقام لنفسه دوائره الاجتماعية التي يعايشها من بين أصحاب الغنى والنفوذ ممن مالؤوه وتعاونوا معه فترة الاحتلال ، ثم حاولوا تقليده ومسايرته والاحتفاء به من وقتها إلى الآن . وحتى بعد أن انزاح كابوس الاستعمار عن كل أجزاء بلادنا ، ظل نموذج الحياة الغربية هو النموذج الأعلى الذي تستهدفه لا الطبقات العليا من المجتمع فحسب وإنما كل طبقات المجتمع المتحرر الجديد على السواء .. وأحدث هذا بلا شك نوعاً من الازدواجية في نموذج الحياة فبينما ظلت أجزاء عديدة من المجتمع العربي تعيش نموذجها القديم بكل تقاليده وعاداته ، انفصلت مجموعات أخرى من أجزاء نفس المجتمع لتعيش معطيات النموذج الغربي بكل اغراق وتعمد .. بينما خلقت مجموعات ثالثة تقف بين النموذجين وتعيش الحياتين وتجمع بين شيء من هنا وشيء من هناك لتكون مسخاً مشوهاً لا ينتمي إلى النموذج التقليدي المتوارث ولا إلى النموذج الغربي الخالص .. ثم جاءت ازدواجيتنا اللغوية ، وجاءت أيضاً ازدواجيتنا الفكرية لتجعل هذه الازدواجية الحياتية واقعاً قائماً وممارساً في كل المجتمعات العربية على السواء .

وفي بعض مجتمعاتنا العربية تمت التركيبة على مدى أكثر من مائة عام ، ولكنها في بعض مجتمعاتنا الأخرى تمت في خلال أعوام قليلة تعد بالعشرات القليلة ، على أكثر تقدير .. ولكن عمر هذا التمزق المجتمعي لا يهم بقدر ما يهم انه أصبح واقعاً موجوداً ومعاشاً بالفعل . ولو أنه في

المجتمعات التي حدثت بها هذه التغيرات بسرعة لم تسمح بنوع من التدرج الطبيعي ، أصبحت الازدواجية تعاش داخل الطبقة الواحدة من المجتمع نفسه ، إذ تواجه العالم حولها بسلوك ومواضعات اجتماعية ملائمة له ، وتعيش في داخلها هي نفسها النموذج التقليدي الموروث بكل تقاليده وسماته . وهنا أصبحت الازدواجية لا وجوداً متمايزاً في المجتمع بل وجوداً ممزقاً للمجتمع الواحد نفسه .

وقد عالجت الكثير من الأعمال الأدبية منذ مطلع حركة الاحياء المعاصرة هذه الظاهرة قصصياً ومسرحياً وشعرياً ، بل وفي المقالات الأدبية والأبحاث التي تتناول المجتمع والأخلاق والقيم على السواء . وقد انقسمت هذه الأعمال في تناولها لهذه الظاهرة إلى قسمين : قسم عالي النبرة ينبه إلى خطورة الانسياق وراء النموذج الغربي ، ومدى فعل هذا الانسياق في هدم الموروث سلوكاً وخلقاً وفكراً أيضاً .. وقسم آخر اعتبر هذه الظاهرة طبيعياً من عملية المخاض التي يتعرض لها الجسم العربي في ولادة نموذجه الحضاري الجديد .. ونشبت معارك طاحنة بين أصحاب التقليد وأصحاب التجديد ، أو بين المحافظين والمجددين ، خرجت في أحيان كثيرة عن حدود المناقشات الفكرية أو الأدبية إلى مجالات السباب والتقاذف بالتهم .

ونحن نسجل أن هذه المعارك نفسها إنما تؤكد وجود ظاهرة الازدواجية في السلوك المجتمعي للفرد العربي ولا تنفيها .. فمهما اختلفت الآراء وتباينت الحجج فهي لم تختلف في فراغ ولم تنشئ موضع الخلاف انشاء ، بل هو واقع ملموس معاش أحدث هذه الفرقة وخلق هذه البلبلة .. ومواجهة هذه الازدواجية أمر واجب لا يجب الفرار منه تحت أي شعار ، أو تحت ظل أي نوع من أنواع الخوف ، ونحن هنا نواجه الضمير الأدبي لحامل القلم العربي ، نواجه احساسه بمسؤوليته وبدوره وبواجبه معاً ...

فلا بد من كشف الغطاء عن كل مظاهر هذه الازدواجية وتعريتها ، لأنها مظاهر سلبية تعوق حركة المجتمع العربي وتمنع انطلاقته الحتمية في مسيرة حضارة اليوم . فهذه الازدواجية نفسها هي المسؤولة عن عودة بعض القضايا المجتمعية إلى السطح بعد أن كنا قد ظننا أننا انتهينا منها إلى الأبد – فقد عادت من جديد قضية مكان المرأة في المجتمع ، ودورها في الحياة وهل تعمل أم لا تعمل ، وماذا تعمل وماذا لا تعمل .. ؟ ولعل الأكثر قرباً من هذه القضية هي قضية : هل نعيش معطيات حضارة العصر أم نعود إلى ما قبل أربعة عشر قرناً من الزمان لنعيش عصر الرسالة بمعطياتها ووجودها الخلقي والحضاري معاً ؟ وهي قضايا من المفروض انه قد تم الحسم الكامل بالنسبة لها ، وانتهت كقضايا مرفوضة لا مجال لإعادة النقاش فيها من جديد .

فلا العجلة يمكن أن تعود إلى وراء ، ولا معطيات الحضارة يمكن أن نفصلها من وجودنا المعاش .. فما الأمر اذن ؟ لسنا وحدنا في هذا العالم ، ولو أصررنا على العودة إلى وراء ، وإلى رفض الوجود الحضاري المعاش ، فهذا يعني أن نتخلف وحدنا ، وأن نتقوقع وحدنا والعالم يسير من حولنا . ورفضنا له لن يزيده إلا استغلالاً لنا ، ولن يزيدنا إلا تبعية له .

والتمزق السلوكي والاجتماعي لا ينعكس في مسألة ممارسة معطيات الحضارة والتقدم وحدهما ، وإنما هو ينعكس أيضاً على قضايا رئيسية تتعلق بالكذب والصدق في حياتنا ... فنحن في حقيقة الأمر نرغم أنفسنا على أن نعيش حياة كاذبة لا صدق فيها . نرفع من الشعارات ما لا نحققه بسلوكنا . وهذه الشعارات المرفوعة وغير المتبعة لا تنطبق فقط على معاملات الحياة اليومية ، وإنما هي تمتد إلى معاملات الحياة العامة ، وتنعكس على مواقفنا الفكرية والقومية والسياسية كلها . وهي تمزقنا بين

خط يريد أن يمضي ، وخط يريد أن يمكث - بين نية معلنة من أجل العمل ، وهمه لا تريد أن تترك التقوقع والهمود . وهي أيضاً تحدث لنا الخلط والبلبلة في مفاهيمنا العامة . فنحن نخلط فيها بين ما هو طقس وما هو سلوك .. وما بين ما هو خير وما هو حلال وحرام .. وبين ما هو اتجاه حضاري وبين ما هو ادعاء يحاول ارضاء ما نحسه داخلنا من خواء .

وهذه الازدواجية السلوكية تنسحب إلى نظرتنا إلى الأمور التي تمس مستقبل عالمنا العربي نفسه . فنحن ننادي بوحدة التراب العربي ، وضرورة التجمع القومي تحت ظل أي شكل من أشكال هذا التجمع - ولكننا بكل سلوكياتنا نؤكد الفرقة ، ونحاول اكمال عملية التمزيق التي بدأها المستعمرون منذ مطلع احتكاكهم بنا .. فنحن نؤمن في أعماقنا بوحدة الأرض والتاريخ والمصير ، ولكننا لا نحدد أمام أعيننا وحدة الهدف ، ولا الوسائل المرحلية التي تؤدي إلى تحقيق هذا الهدف الموحد .

وفي الخلفية من كل هذه الألوان من التناقضات ، وهذه الصور من التخبط تكمن ازدواجيتنا السلوكية ، وازدواجيتنا الاجتماعية لتمثل صلب الداء وحقيقة المرض .. وتجاهل وجود هذه الازدواجية لن يقضي عليها وإنما سيزيدها استفحالاً وخطراً ، والانتباه إليها وإلى خطرها أول خطوة نحو إزالتها والقضاء على وجودها المدمر..

الأدب والواقع المعاش

قد نختلف حول مهمة الأدب ودوره في حياتنا ، وقد نختلف في علاقة الأدب بقضايا العصر وخاصة السياسية منها . ولكننا لا نستطيع أن نختلف حول ضرورة التحام الأدب بواقع حياتنا المعاش . فهو سواء كان عامل تغيير أم عامل تقرير أم عامل تبرير يظل عاجزاً عن التحول إلى أي (عامل) دون الالتحام الكلي بحقيقة من يصدر عنهم ومن يصدر اليهم . بمعنى أن ارتباط الأديب بحقيقة الوجود الواقعي لمجتمعه هو المبرر الأول لكي نطلق عليه اسم أديب . فليس من أديب إلا وهو نتاج تفاعل مجتمعه ، وحصيلة كل المتناقضات الموجودة في هذا المجتمع . والصوت المعبر عن كل اتجاهات هذه المحصلة ان صعوداً إلى الأفضل حين يتجه التطور المجتمعي إلى الصعود . وان انتكاساً وهبوطاً وجموداً ان اتجه مؤشر الحركة إلى الانتكاس والهبوط والجمود . ومن هنا كان الأديب وسيظل الصورة القلمية لواقع الحيوية والحركة والاتجاه عند قمة الاستشراف لنفس حساسة ذواقة تمثل كل قيم المجتمع وأهدافه وطموحاته . ومن هنا أيضاً فهو الصورة القلمية لكل انتكاسات المجتمع وتخلفه وضياعه بكل أبعاد هذه الانتكاسات وكل صور هذا التخلف وكل مظاهر ذلك الضياع ..

وإذا كنا نريد من أديب العصر أن يكون مرآة العصر الصادقة فنحن لا نطلب منه إلا أن يعرف هذا العصر معرفة عميقة وأصيلة ، وإلا أن يعيش

هموم هذا العصر بكل معاناتها وتعاساتها وضنكها المضني الحزين . ونحن نعني بالعيش هنا لا مجرد الوجود ، وإنما نعني الوجود الكامل الاقتصادي والسياسي والمجتمعي والثقافي جميعاً . ولعلنا نعني بالضرورة أن تكون يد الأديب أو أن يكون قلمه مصلتاً على موقع النبض من هذا المجتمع بحيث يعكس كل وقع لهذا النبض ، إن انتظاماً وإن اسراعاً أو تباطؤاً ، ولكنه آخر الأمر نبض مجتمع يعيش لحظاته المقدورة له في سجل التاريخ الذي يأخذ مساره ، ويأخذ فيه الناس الذين يعايشون هذا المسار .. ومعنى هذا بالضرورة أيضاً أن يكون لهذا الأديب فلسفة قائمة من هذا المسار المجتمعي الذي يعيش حوله ، ولكي يتكون موقف ما ولكي تتحدد فلسفة ما فلا بد من وجود معرفة واضحة بالمكونات التي يتألف منها المنظور الذي يراد أن توجد حياله الرؤية . وهذا المنظور لا يقف عند سطح المجتمع وحركته الظاهرة سياسية كانت أم اقتصادية أم فكرية ، بل لا بد له أن ينفذ إلى عمق هذا المجتمع ليكتشف حقيقة التيارات الفاعلة فيه والمؤثرة في حركته بالضرورة والفعل . وما نشهده من حصيلة الأقلام اليوم هو الوقوف عند تحليل الظواهر الخارجية لهذا المجتمع من واقع عطائها البارز عند السطح ، دون أن نحس ان علاج هذه الظواهر قد حاول النفاذ إلى حقيقة الظواهر ودواعيها الكامنة في عمق الإنسان ، في وعيه ولا وعيه المجتمعي على السواء .

ولعل السبب في هذه الظاهرة هو أن المهتمين بالكتابة عن مشكلاتنا المتعددة من رجال السياسة أو الإعلام ، أقرب إلى مجال التبرير لهذه الظواهر ان كانت من صنع انتماءاتهم السياسية أو الوظيفية وأسرع إلى ابعاد شبح المسؤولية عنهم وعن انتماءاتهم بردها إلى أسباب خطابية تبعد عنهم اللوم وتلقيه على كاهل أصحاب الانتماءات المعادية ، دون نظر حقيقي إلى حقيقة الجراثيم والبؤر التي أحدثت الأمراض التي يحاولون

التبرير لها وابعاد مسبباتها الظاهرية أيضاً عن كواهلهم لاسقاطها على كواهل غيرهم . وما نشهده من حصيلة الأقلام اليوم أيضاً هو الهروب من محاولة التشخيص الحقيقي لما نمارسه من أخطاء برفض كل مظاهر العلم والحضارة التي تعلمنا أن نجعل منها المشجب الذي نعلق عليه هذه الأخطاء ، فكانت كتابات العصر المتعرضة لهذه الأمراض مجرد صرخات تلقي اللوم على الحضارة والعلم وعلى دول الحضارة والعلم ، بأنها هي حاملة هذه الميكروبات التي تحدث في جسم أمتنا مجموعة الأمراض الخلقية والمجتمعية التي نعيشها .. وهذا الهروب في حد ذاته مرض في الفكر وفي الشجاعة ، فمرضى الفكر هم من يخافون من الفكر المتطور المتحضر ويختبئون منه في محاولة ساذجة خلف دعاوى أن الجهل والتخلف والجمود وهو الأحسن والأعظم والأبقى ... ومرضى الشجاعة هم الذين يقدرون على الاعتراف بحقيقة تخلفهم عن غيرهم ، وبحقيقة صور المرض التي تظهر سافرة كالبثور على صدر حياتهم فيروحون يرمون بها المؤثرات الوافدة من معطيات الحضارة والتقدم ، وكأن هذه المعطيات هي الجريمة وهي الداء ، وكأن الداء ليس هو تخلفهم هم ، ونكوصهم هم وجبنهم هم عن مواجهة الحقيقة والاعتراف بالواقع . وسمعنا كلمات عرجاء عن خطر التكنولوجيا القادمة من الغرب الكافر ، وأثرها على الأجيال القادمة من العرب . وأصحاب هذه الكلمات يستعملون الميكروفونات والإذاعات والتليفزيونات والطباعة الحديثة بأشكالها المتعددة ، وهي كلها من معطيات التقدم الصناعي للغرب الكافر هذا الذي يخشون من عدواه على شبابنا ... هذا في نفس الوقت الذي نجهد فيه من خلال الجامعات التي تنبت في أرضنا كل يوم أن ندخل علوم العصر وصناعاته إلى عقول ومهارات أبنائنا . ومفهوم تماماً أن نقيس تخلفنا بتقدمهم ، وقصورنا بإمكانياتهم المتطورة ، ومفهوم أيضاً أن

نحاول اللحاق بركب التقدم ، وبدنيا التطور ، لكنه ليس مفهوماً على الاطلاق أن نقيس تديننا بعلمهم وإيماننا بصناعاتهم ، فهذا قلب للمنطق وافتئات على الحقائق ..

الغرب متقدم علمياً وصناعياً ويعرف أنه متقدم في المجالين . ويعرف أيضاً أننا سوق مفتوحة ومباحة لمنتجات علمه وصناعته . وهو في سبيل التسويق والاستيلاء على ثرواتنا لا يبالي بأن نلبس أي مسوح من رداءات التعالي التي نلبسها تجاهه ، فالواثق بنفسه لا يخاف من أي ادعاء .. ولكن المصيبة الكبرى هي أننا لا نضع الأشياء في مواضعها السليمة والسوية . فنتصور أننا أكثر منهم حضارة وأصالة وعلماً لمجرد أننا أكثر منهم ديناً . وهي صورة خطابية لا قيمة لها . فإن أوروبا المتدينة شديدة التعصب لدينها وقد حاربتنا من أجل هذا الدين فيما نسيناه من زمن وما عرفه العالم باسم الحروب الصليبية ، ومن يتصور أن الغرب على غير دين لأنه لا يعرف الإسلام واهم أو جاهل وكلاهما مصيبة كبرى . ان تعصب الغرب المسيحي لدينه أقوى من كل تعصب يمكن لنا أن نتصوره ، ويكفي أن الهروب إلى الدين هو سمه العصر في أوروبا وأمريكا التي استطاع قسيس فيها أن يغري المئات بالانتحار باسم الدين والتدين هروباً من عالم المادة والإلحاد الذي يعيشه الغرب كله بما فيه أوروبا وأمريكا ، وغير أوروبا وأمريكا ممن تركوا تعاليم المسيحية إلى استخدام العلم من أجل استعباد الإنسان ..

إن مواجهة الواقع دائماً مرة ... ولكن الواقع يقول اننا لا نعرف من أمور ديننا ما يسمح لنا أن نرفعه شعاراً ضد كل تقدم حضاري أو علمي .. وما لا يسمح لنا أن نتهم الأكثر حضارة وتقدماً بالكفر والإلحاد لنغطي عجزنا وقصورنا على اللحاق بهم ومساواتهم .. ففيهم ممن يهتمون بأمور

دينهم قدر اهتمامنا بأمور ديننا ، ومنهم من يستعمل نفس منطقنا الديني في رفض المادة ومعطياتها .. ولكن ليس فينا من يلوي عنق المادة لتكون في خدمة الإنسان والحضارة ، أو في خدمة التطور والسيطرة مثل من فيهم ممن كرسوا أنفسهم لهذه الغاية دون غيرها .. ولن ينفعنا أبداً أن ندعي التفوق في تعاليم الدين ، فتعاليم الدين تدفعنا إلى أن نتفوق لا أن نتخلف وتريدنا أن نكون أسبق أهل الأرض إلى العلم والمعرفة ، وإلى اصطناع وسائل العلم والصناعة جميعاً .. فالدين – حين المحاجة – لا يقابله العلم وإنما يقابله الدين ، والتدين ـ حين المحاجة ـ لا تقابله معطيات الصناعة وإنما يقابله مؤثرات الدين . أما أن نقارن الدين بالعلم فهذا عبث ، وأما أن نقارن العقيدة بمستحدثات الصناعة فهذا لغو .. والذي يتصور أن معركتنا مع الغرب ومادياته ، التي تتصارع مع الشرق وروحانياته مخطئ .. فإن معركتنا مع اليهود وماديا تهم وروحانياتهم وهما تمتزجان في توافق لا تضاد فيه ولا تعارض ، فليس من يهودي يرفض العلم باسم الدين ، ولا يرفض معطيات الحضارة باسم المجد الديني الغابر ، وإنما هو يقبل العلم ومعطياته ليسخرهما في خدمة الفكرة الدينية وصولاً إلى تحقيق كيانها المادي الملموس .. غياب الأديب عن دنيا العطاء الفكري والفني هو الذي أدى إلى كل هذا اللبس وكل هذا الالتباس وكل هـذا الاختلاط ... فنحن في حاجة إلى رؤية الأديب لهذه المشكلات لأنها هي الرؤية التي تستطيع أن تتجاوز السطح إلى الأعماق البعيدة للإنسان ومشكلاته ومعاناته .. وهي الرؤية التي لا تجرفها الأحداث المتغيرة في حركتها الدائبة التي لا تهدأ ، بل هي الرؤية المستقرة في ضمير الإنسان وواعيته ، لأنها نابعة من محاولة استشراف هذا الضمير ومحاولة ايقاظ هذا الوعي ..

الأدب ومسؤولياته

لا يمكن لنا أن نطمئن إلى صدق التحليل ، وجدوى معالجة الظواهر ، إلا إذا عاد الحس الأدبي يمارس واجبه النقدي في صدارة العطاء القلمي لحياة اليوم . ونحن حاولنا في كل ما ذكرناه من تتبع لحياة الأدب والنقد اليوم ، أن نرصد عجز الحس الأدبي عن هذه المتابعة والممارسة الحيوية والهامة على السواء .

ورصدنا تخلف عطاء الكتاب وعطاء التلفزيون وعطاء المسرح والسينما جميعاً ، في محاولة جادة لإيقاظ وعيه بدوره الهام - إن أريد أن تكون هناك حياة فنية الآن في مواجهة مسؤولياتها وواجبها الذي لا شك أنها تدركه وتعرفه ، وينبغي أن تواجهه بشجاعة وصدق ، وأن تقوم به بنفس الشجاعة والصدق من ناحية ، وبإيمان وعمق متأصل بأن الفرد الأديب ، والفرد الناقد ، والفرد المبدع ، والفرد الدارس ، هو البؤرة الوحيدة الصالحة لتحدث ما نريد من وجود فني جديد ومتطور وفعال في دنيا اليوم الراكدة الحس والعطاء على السواء .

وفي كل المشكلات التي قدمناها لا يكفي أبداً الوقوف عند مشكلة منها لإبراز الحجج واظهار المسببات المؤقتة والعارضة في أزمة وجودنا الثقافي اليوم . فالمسألة عندنا مسألة متكاملة يدخل جزؤها النظري عاملاً كاملاً متفاعلاً مع جزئها التطبيقي في كل زاوية من زوايا النقاش والبحث .. والالتفات إلى قضايا النشر والتعليم والثقافة ، والتطور

التكنولوجي في دنيا المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون والطباعة ، أساس منهجي في فهم الظاهرة ورصدها وبالتالي في محاولة علاجها على أسس صحيحة من الخبرة ومن العلم على السواء .

ونحن لا نريد أن نحمل مسؤولية القيام بالعبء على طائفة دون أخرى ، أو على حرفة دون حرفة ، أو على اتجاه دون اتجاه . وإنما نحن نحاول أن نكون محايدين إلى أقصى حدود الحياد . فنقول إن المسؤولية هي مسؤولية كل العاملين في الحقل الثقافي جميعاً ، مهما اختلفت المنابر ، ومهما اختلفت الأدوات .. فالكل بلا تفرقة وبلا تحيز ، مسؤولون عن واقع ثقافة اليوم ، وعن واقع العطاء الفني الذي يفرض نفسه على المتلقي اليوم ، وهو في الحقيقة نفس الواقع الحضاري والعلمي الذي يمكن أن يكون الصورة لدنيا اليوم الثقافية .

فالمسألة ليست مسألة البحث عن مكمن المسؤولية .. قدر ما هي مسألة استثارة الاحساس بالمسؤولية عند الفرد ، سواء كان متلقياً أم منتجاً أم ناقداً أم دارساً على السواء .

فليس من واحد منا ينجو أبداً من المسؤولية ، وليس من حجة تنهض اليوم لتدافع عن فرد أو عن مجموعة مشاركة في حياتنا الثقافية ، عن صورة الواقع الثقافي المعاش والمرفوض من جمهرة المثقفين بلا استثناء اليوم .

المسؤولية اذن مسؤولية مشتركة ، سواء في تحملها من يعلمون ، ومن يفكرون ، ومن يخططون على السواء . وسواء أيضاً في تحملها من يدركون أبعادها الآنية ، ومن يدركون أبعادها المرحلية ، أو أبعادها الدائمة والطويلة المدى ، والعميقة الأثر على السواء . فالكل مسؤول

طالت نظرته أم قصرت ، وعمقت نظرته أم تسطحت .. فالأمر لا يتعلق برؤيا أفراد ، قدر تعلقه بموقف جماعات ، هي على ظواهر اختلافها ، وتناقضها ، تكون آخر الأمر صورة واضحة لمعنى المجتمع الثقافي العربي ، بكل أحلامه ، وآلامه وعجزه وطموحاته المستقبلية جميعاً .

ومن هنا كانت المشكلة جماعية في شكلها العام ، وهي في نفس الوقت شخصية وحميمة جداً في شكلها الشخصي الذي يمس كل صاحب قلم ، وكل صاحب هدف يستخدم القلم والفكر لإبراز موقفه ، ولإبراز تصميمه أن يكون واحداً من أصحاب الكلمة والقلم ، في تحديد مسار فكر وثقافة أمة العرب اليوم – فهذه الهموم التي يعيشها كاتب العصر ليست وليدة أوهامه ومخاوفه ، قدر ما هي وليدة المعاناة التي يراها حوله في كل مناحي الانتاج الثقافي والفني والفكري في عصره ويسكت عنها ، أو يتغاضى عن وجودها ، اشفاقاً على نفسه من آثار اعلان الحقيقة ، وإبراز عفن الصورة وتدهورها ، فهذه الهموم حقائق ملموسة لم يعد في التغاضي عنها أي جدوى لإخفائها أو التستر عليها ، ولم يعد في اغفال رصدها بصدق منجاة لأحد من عفنها وتفسخها .. فهذا العفن والتفسخ يولد جراثيم جديدة أشد خطراً من صورة الجسد المتعفن ذاته ، وهذه الجراثيم تنهش تدريجياً في جسد وجودنا الثقافي ، وفي مكونات مستقبلنا في اصرار ودأب ، ولن تكون النتيجة إلا ظهور أجيال جديدة استشرى فيها المرض إلى الحد الذي ستعتبر فيه مظاهر المرض والتخلف هي صورة الصحة والسواء .

فمن قبل لم يكن يقبل من مفكر أو أديب أو شاعر أن يكون صدى لفكر غيره ، أو لموقف غيره ، أياً كان هذا الموقف وأياً كان أصحاب

الأصل في العطاء الفني الذي يفرزه ، وما قامت معاول مدرسة أبولو ومدرسة الديوان في مطلع حياتنا الثقافية بهدم شوقي والهجوم على شعراء عصره إلا لرفضهم أساساً أن يوظف الشعر والأدب في خدمة القصر أو غير القصر ، ورفضهم قطعياً أن يكون الفن والأدب في غير خدمة الأمة نفسها بوجودها الحاضر ، ومستقبلها الوليد ارتكازاً على جلاء صورة ماضيها المشرق بالعطاء والفكر والفن .

ومنذ مطلع النهضة الحديثة ، وكل صاحب رأي وقلم يدرك أن المسؤولية التي يحملها اتجاه أمته مسؤولية خطيرة تمتد لتشمل حياته كلها ، ومن هنا احتمل رجال الفكر والفن التشريد والاعتقال والسجن والجوع وبل تعرضوا للتآمر والاغتيال في أحيان كثيرة ... ففكر كل رجل هو ملك لأمته ، لأن معركة هذه الأمة منذ اللحظة الأولى كانت وستظل تخلف بنائها الفكري عند القاعدة وحتى القمة .. ولأن معركة هذه الأمة منذ اللحظة الأولى كانت وستظل ازاحة الترسبات المخيفة والمتراكمة مما دسه المستعمر وولدته أجيال التخلف والخوف في روحها ووجدانها .

والتخلص من الاستعمار الأجنبي ، والتعليم ، وكفالة الكفاف لمجاميع هذه الأمة ، لم يكن كله إلا وسائل من أجل غاية أسمى ، تلك ، ان تعود هذه الأمة – قاعدة وقمة – إلى مستوى حياة العصر فكرياً وثقافياً وروحياً ووجدانياً على السواء .. وأن يكون المواطن العربي في بنائه الروحي والخلقي والفكري جديراً بعصره من ناحية وبموروثه الديني والفكري والحضاري من ناحية أخرى .

وما زال المستعمر وسيظل ، يلعب دوره المباشر ، وغير المباشر أيضاً ، ليعوق تطور الفرد العربي ، وليمنع وصوله الكامل لروح المعاصرة ،

ولتملك تقاليد فكره ووجدانه ، وما زال المستعمر وسيظل ، يناور ويداور ، ويواجه بعنف السلاح مرة ، ويتراجع بروح التآمر مرات ليخسر الفرد العربي كل معركة انتصر فيها من أجل خلاص روحه من مترسبات العبودية والتبعية والذلة ، وعقد النقص من غيره من الشعوب التي تمتص خيراته ودمه ووجوده الحي الحقيقي كله .

وهذه المعركة وان تكلمت فيها المدافع ، وأريقت فيها الدماء تظل دائماً وأبداً تدور في أرض أخرى .. هي روح الإنسان العربي نفسه ، ويظل هدفها الحقيقي هو الكيان الداخلي للإنسان العربي ، قبل أن يكون الهدف هو أرضه أو ماله ، أو استقلاله الوطني .. وإذا كنا نحن ننظر إلى القضية من منطلق فهمنا القومي لوجودنا العربي ، فالذي لا شك فيه أن الطامعين في أرضنا ومالنا .. ينظرون إلى القضية من نفس المنطلق . ويدركون أن تحطيم هذا الرابط الذي يجمعنا ، وللفصل بيننا وبين ماضينا ، وإنهاء وجودنا ككيان عرقي موحد ، هو الخطوة الأولى نحو تدمير وتفتيت تماسكنا كمجموع ، وكأقليم ، ثم كأفراد يحسون بأنهم مرتبطون بأرضهم وتاريخهم بجذور عريقة ممتدة لا يمكن اقتلاعها أو تدميرها . وتدمير هذا المفهوم يعني تدمير كل مكوناته ، ومن مكوناته اللغة ، والدين والثقافة والحضارة . ومن مكوناته الإنسان كخلق ووجود فكري وروحي وتراثي . أي الإنسان كوجود حي متفاعل مع ماضيه ومرتبط بحاضره ومتطلع إلى خلق مستقبله .

ومن هنا كانت أدوات هذه المعركة مختلفة ومتعددة وخبيثة . ومن هنا كانت أسلحتنا الوحيدة ضد هذه المعركة هي الرجال أصحاب الانتماء والمسؤولية . رجال الفكر والفن والثقافة الذين يحافظون على روح هذه الأمة جيلاً بعد جيل . والذين يقفزون بها إلى المعاصرة عن فهم ومسؤولية .

والذين يستهدفون بناء الإنسان العربي القوي فكراً وخلقاً وثقافة في مواجهة انسان العصر المتقدم ، نتيجة موروثاته من عطاءات رجال الفكر والفن والثقافة في بلاده عبر العصور المتعددة ، وعبر أجيال ، من صراع مرير خاضه هؤلاء الرجال ليحافظوا على تماسك انسانهم ، وارتباطه بثروته وحضارته وتماسكه أمام كل القوى التي حاولت تدميره من الخارج أو الداخل على السواء .

والأرض السليبة تسترد ، والمال الضائع يعوض ، ولكن الإنسان المدمر من داخله ، يعني انحدار أمة ونهايتها ، ويصبح رجالها أياً كان مظهرهم وكأنهم يحملون أكفانهم فوق رؤوسهم في انتظار لحظة دفنهم الرسمي ، رغم أنهم موتى في حقيقة أمرهم وإن كانوا لا يدرون .

ونحن لم نقدم الصورة الحالكة لواقعنا الثقافي من فراغ ، وإنما نحن حاولنا رسمها من خلال تتبع كل جزئية منها على حدة ، وبتتبع كل جهاز من أجهزتها لرسم واقعه ومعاناته وضموره عن تحمل المسؤولية .

فإن جئنا لندق جرس الخطر الآن ، فلسنا ننطلق من موقف خطابي ، أو مزايد ... وإنما نحن نرى أن أمتنا ينقص أصحاب الفكر فيها شيء من الشجاعة لإعلان الحقيقة قبل فوات الآوان .

هموم كاتب العصر

هموم كاتب العصر في دنيانا العربية ، ليست مواجهة الواقع المريض لوضعنا الثقافي وحده ، وليست أيضاً تحمل المسؤولية وإدراك تبعتها وقبولها رسالة ووجوداً وحياة ، وحسب ، وإنما هموم كاتب العصر اليوم في دنيانا العربية تنبع من إدراك مظاهر الفساد وعوامل الدمار التي تفعل فعلها في دنيا الفكر والثقافة دون أن يكون قادراً على مواجهتها في صلابة وصراحة وإصرار ... كاتب العصر يدرك أن الزيف استشرى ، وان الأصالة تموت ، ألف موهبة وموهبة في كل جيل تموت لأن هناك قوى ضاغطة من الزائفين والعفنين والمرتزقة يخنقون كل موهبة ويئدون كل عبقرية عن عمد واضح ، وبكل الوسائل مهما بلغت شراستها وضراوتها ، وكأنما همّ هذه القوى – مع اختلاف نزعاتها – أن تظل أمتنا العربية محرومة تماماً من كل عبقرياتها ومن كل نتاجها الموفق والمزهر في دنيا الثقافة والفكر ...

كاتب العصر يدرك أن واجبه أن يصرخ بأعلى صوت ، ومن فوق كل منبر منبهاً إلى الخطر القائم وإلى نتائج السكوت عليه .. وهو يعرف جيداً أن لوم رجال السياسة في دنيانا العربية لا جدوى منه .. فرجال السياسة في كل أمة ، وفي كل عصر يهتمون بصحة بدن الأمة وجسدها الحي ، يعرفون الادواء أو يحاولون التعرف عليها ، ويبحثون عن الدواء أو يحاولون البحث عنه .. وهم في هذا صادقون مع أنفسهم ومع مهمتهم

على السواء .. وجسد كل أمة مجموعة من المعادلات لا بد من إحداث التوازن بين نتيجتها لتحقيق الصحة والسلامة لهذا الجسد .. وهذه المعادلات ترتبط بالاقتصاد وموازنته ، وبحسابات القوة والضعف في منطقة وجود الأمة ، وفي حسابات القوة والضعف بالنسبة للعالم كله .. وهذه المعادلات ترتبط بصحة عملية التطور والنمو ، ومدى ارتباطها بالانتاج والثروة الدائمة أو المتجددة ، أو بالرصيد القائم والرصيد المتحرك لثروات هذه الأمة المادية من عملة وذهب ومعادن ، وثرواتها أيضاً من زراعة وصناعة وسياحة وتجارة .. وانعكاس كل هذا على علاقة القمة بالقاعدة فيها ، تلك العلاقة التي يجب أن تكون علاقة تكامل وتفاعل وتناغم دائم ومستمر .. فمن غير أن تحكم هذه العلاقة كل تلك القواعد لا تستطيع أي أجهزة سياسية أن تقوم بواجبها في الداخل أو في الخارج على السواء .. في الداخل في مواجهة مشكلات التنمية ، وفي الخارج في مواجهة مشكلات المنطقة والمجتمع الدولي والأطماع المحيطة بها على السواء ...

ورجال السياسة في كل أمة لا يرون إلا من خلال هذا المنظار مهما اتسعت أبعاده ، وتعددت عدساته ، ولكنه آخر الأمر المنظار الوحيد الذي يمكن أن يجسد لرجال السياسة مهمتهم في وضوح وجلاء كاملين .. ومن هنا أيضاً كانت نظرتهم إلى مهمة غيرهم من رجال الأمة ، سواء كانوا رجال اقتصاد أم زراعة أم صناعة أم تعدين أم تعليم . الكل في نظرهم أدوات لتحقيق التوازن المطلوب ، بل التناغم الهام بين القمة والقاعدة لخدمة ما يخططون له هم من سياسة على المستوى الداخلي أو الإقليمي أو العالمي على السواء .. وهم هنا محقون ، لا يختلف في صواب نظرتهم أحد .. فقوى الأمة التي هم مسؤولون عن سياستها مكونة من كل هؤلاء الرجال . وأياً كانت تخصصات هؤلاء الرجال فهي في حد

ذاتها القوائم الرئيسية التي يقوم عليها بنيان الأمة الحالي ، والتي ورثتها عن تطورها الحضاري القديم كله ، والتي تعدها لتقيم عليها عمد غدها كاملاً .. ومن المفهوم أن توظف كل هذه القوى البشرية من أجل النمو المادي للأمة ، فهذه القوى البشرية في حقيقتها ، الأدوات المعاصرة والناضجة والقادرة على تسخير كل قوى الأمة المادية في تحقيق الاكتفاء المادي والقوة المادية للأمة .

ولكن كل هذه القوى إن لم تحكمها نظرية الدولة ، أو نظرية رجال السياسة الذين يتولون تجميع الخيوط وتوجيه العمل ، لاتحقق السير في خطوط متتابعة ومتتالية تحقق النمو والاستمرار والتكامل ، بل وما أسميناه بالتناغم بين القمة والقاعدة على الدوام .

ومن هنا أيضاً كانت النظرة إلى رجال الثقافة ، سواء منهم من يعملون بالتعليم ، أم بالإعلام أم بالفنون الإبداعية قولية أو غير قولية على السواء . وقد تبدو هذه النظرية منطقية ومتمشية مع النظرة إلى رجال الصناعة والاقتصاد والعلم والتجارة عند رجال السياسة ، ولكنها ليست منطقية ولا سليمة عند رجال الثقافة على الإطلاق .. فرجال الثقافة في كل أمة يرون أنهم مسؤولون عن روح الأمة ، ونقاء هذه الروح ، وبقاء أصالتها ، وسلامة تطورها . وهم ان سلموا لرجال السياسة بالوصاية على جسد الأمة وثرواتها المادية وواقعها المادي المعاش ، فهم لا يستطيعون أن يسلموا بأحقية رجال السياسة في الوصاية على روح الأمة وثرائها الفكري وواقعها الثقافي المعاش .. فرجال الثقافة يعتبرون أن هذا الجزء من وجود الأمة ليس ملكاً لأحد ، وأنه لا أحقية لأحد في الوصاية عليه سواء في ذلك رجال السياسة ورجال العلم ورجال الثقافة على السواء .. وليست مهمة رجال الثقافة كما يتصورون إلا إتاحة الفرصة أمام هذه الروح لتبرز

بثقة وشجاعة ، ولتعلن عن نفسها ووجودها المتطور والدائم .. الأزلي السمات ، والمرحلي الوجود ، والمستقبلي النظرة أبداً .. مهمة رجال الثقافة هي إيضاح الرؤية ، وتفجير الطاقة ، والإشارة إلى الطريق ، وحسب .

ليس يدعي أحد من رجال الثقافة أنه يستطيع وحده أن يحدد مسار ، أو خطة فكر ، أو منهج رؤية . رجل الثقافة جزء من كل . وهو في حدود وجوده ورسالته كجزء يقوم بدوره كاملاً بإخلاص ، ويترك لكل الآخرين أن يقوموا بأدوارهم كاملة وبأخلاص ، لتكون المحصلة هي البناء الروحي للأمة كما يجب أن تكون ، لا كما يريدها أي واحد منهم ، أو أي واحد على الإطلاق أن تكون .. فروح الأمة شيء لا يملكه أحد ، ولا يوجهه أحد . وهي كذلك كيان مقدس لا يجب أن يعوقه أحد عن الوجود والبناء في مساره الطبيعي والسليم .. وهذا المسار الطبيعي يتكون من معادلة هامة يعرفها رجل الثقافة ويفهمها ويحترمها ، ويحدد دوره بناء على مدى فهمه واحترامه لها ... وهذه المعادلة يقف في أحد أطرافها الحفاظ على الموروث عن طريق التعليم ، وتقديم كل جديد عن نفس الطريق .. ويقف في أحد أطرافها الأخرى إتاحة وضوح الرؤية المعاصرة عن طريق الإعلام الحي اليقظ والحر في نفس الآن ، وعن طريق ارتباط التعليم بكل معاني المعرفة في كل بقعة في العالم ، وفي كل تخصص من تخصصات المعرفة العلمية المتاحة أيضاً .. ويقف في طرف آخر عمق الرؤية المتاحة عن طريق الفن المعبر عن الإنسان في ماضيه وحاضره وفي تحركه نحو المستقبل جميعاً ، والفن هنا يعني كل وسائل التعبير عن وقع الوجود على وجدان الإنسان ، سواء استخدم الكلمة المسموعة أم المقروءة أم المرئية ، وسواء استعمل الكلمة المنغومة أم المنثورة ، وسواء أيضاً استعمل الكلمة المفهومة الموحية بكل أبعادها ..

وسواء أيضاً استخدم اللون والصورة المرسومة أم المجسدة ، وسواء أيضاً استخدم النغمة المطلقة أم الملحنة المرتبطة بالكلمة وسواء بالتالي استخدم الإيقاع الصوتي أم الحركي ، أو أي أداة من أدوات التعبير الفني التي عرفها في تاريخه القديم أو التي استحدثتها حركة الحضارة المعاصرة .

ويقف في طرف جديد حرية الاختيار ، سواء بالنسبة للمعرفة أم لعمق الرؤية ، أم لوضوح الرؤية جميعاً .. حرية الاختيار ، وأيضاً حرية الانتماء إلى ما تم التواضع على اختياره من موقف أو رؤية أو فكر أو معرفة على السواء .

وذلك عن طريق المعنى الحقيقي لوجود الجامعات ، وعن طريق الدور الحقيقي لوسائل الإعلام ، وعن طريق الموقف الحر الناضج من أصحاب الكلمة وأصحاب الفن جميعاً .

وهذه الأبعاد المتعددة للمعادلة التي يتكون منها مسار الثقافة ومعناها هي التي تكون روح الأمة ، وهي التي تحافظ على صحة هذه الروح وسلامتها ، وهي التي تجعل من هذه الروح شيئاً عميقاً متأصلاً ، ومتطوراً ودائماً في نفس الوقت .. باق وشامخ كالنهر العظيم ، ودائم التجدد والتغيير كماء النهر الشامخ العظيم ، وعظيم العمق والثراء كهذا النهر الشامخ العظيم أيضاً ...

كاتب العصر والسياسة

كاتب العصر اليوم يكره السياسة محتوى وسلوكاً من كثرة ما حملته السياسة من هموم ، ومن كثرة ما سببت له من آلام حتى ليردد فيها ما ذكره عنها الامام محمد عبده من أوصاف بدءاً من ساس ويسوس إلى الوسواس الخناس يوسوس في صدور الناس ..

والواقع أن الظروف التي عاشها محمد عبده كمفكر مسؤول وككاتب معبر عن عصره تشابه الظروف التي يعيشها كاتب العصر إلى حد كبير .. فقد عاش محمد عبده نقطة تحول خطيرة في حياة أمتنا ، تشابه نقطة التحول الخطيرة التي يعيشها الكاتب في أمتنا اليوم من حيث اضطراب القيم وكثرة الدعوات والشعارات ، وحيث محاولة القفز على حاجز التخلف والاتصال بدنيا الحضارة المعاصرة ، ومن حيث الاحساس بضرورة الثورة على المعطيات البالية المتعفنة ، ومن حيث الشعور بمسؤولية احياء روح الأمة التي استكانت تحت ثقل الظروف والضغوط واللامبالاة عند أصحابها ، ففي عصر محمد عبده كانت الأمة العربية كلها تطل من خلال رفاعة رافع الطهطاوي على أوروبا الحضارة والنظام والفلسفة والمعرفة . وكانت تعرف أن القوم هناك عبر البحر قد سبقونا في كل مجالات المعرفة والعلم . وأنهم قد أحالوا معرفتهم وعلمهم إلى صناعات وحرف تتيح لهم السيطرة على المادة وتوجيهها إلى الأبد في خدمة الإنسان ، ومعنى وجوده وحضارته ، وكانت تعرف أن القوم هناك عبر البحر قد

وجدوا أنفسهم وأيقظوا معنى الروح فيهم ، بحكم عطاءات الفلسفة والعلم والفكر الإنساني المتطور ، وبحكم الإبداع الأدبي المتمرد والمتدفع بلا حدود ، وكانت تعرف أن القوم هناك عبر البحر قد حددوا علاقات الحاكم بالمحكوم ، أو بالمعنى أوضح حددوا علاقات الناس برجال السياسة ، وحددوا مفهوم رجال السياسة ودورهم والاطار الذي يتحركون فيه دون حرج أو تجاوز له .. ففي تاريخ الحقبة المتخلفة من حياة أمتنا كان الحكم دائماً لرجل السيف وكان رجل السيف دائماً هو رجل السياسة ، وكانت المفاهيم التي تكون رجل السيف ورجل الحكم هي التي تتحكم في المعايير التي يقيس بها رجل السياسة الأشياء .

وجاء رفاعة رافع الطهطاوي من باريس يحمل إلى الحاكم في مصر صورة ومعنى الحكم في فرنسا ، وصورة ومعنى العلم في فرنسا ، وصورة ومعنى الحضارة في فرنسا ، وصورة وحقوق الفرد في فرنسا ، وكتاب تلخيص الابريز لرفاعة ليس كتاب سياحة أو كتاب رحلات ، أو مذكرات طالب بعثة شرقي أزهري يجابه أعلى صور التقدم الغربي في باريس أو مدينة النور كما كانت تسمى بحق ، باعتبارها بؤرة اشعاع حقيقي لصورة الحضارة الغربية في عصره ، وإنما كتاب تلخيص الابريز أخطر من هذا بكثير ، بل لعله أهم وثيقة من وثائق التمرد وصيحات الاحتجاج التي يرفعها الفكر البكر الوليد لشرقنا ضد كل عناصر التخلف والجمود والركود السائدة في أمتنا العربية بعامة ، وعلى رجال السياسة والحكم في عصره وفي كل أقطارنا العربية وعلى رأسها مصر محمد علي بخاصة .. وسواء نجحت رسالة الكتاب في أن تصل إلى غاياتها أو بعض غاياتها عند محمد علي نفسه أم لا ، إلا أنها وصلت بكل أبعادها إلى مثقفي عصره ، وإلى المثقفين من بعدهم في كل عصر ، ليدركوا أن

روح هذه الأمة لم تمت أبداً وانها فقط كانت في حالة استكانة تحت ركام مخيف ، ما أزاحت السواعد الجريئة بعض طبقاته حتى بدت هذه الروح بكل قوتها أو أصالتها وعنفوانها الحي المتجدد أبداً .. وكفاح رفاعة في انشاء مدرسة الألسن ، وخلق طبقة من المترجمين في كل الفنون جزء من هذه الثورة الفكرية العظمى التي يمثلها هذا الكتاب . وليس في مطابقتها لأهداف محمد علي المرحلية ما يغير من حقيقة أنها كانت الباب الرئيسي الذي دخلت منه رياح الصحة الحضارية إلى دنيانا ، ولم تستطع قوة أن تغلقه اغلاقاً كاملاً منذ ذلك الحين .

وتشهد هذه الفترة دعوات الوطنية الضعيفة ، كما تشهد دعوات التمرد ضد جمود الفكر الديني عن مشايخ العصر فترتفع صيحات التجديد والاصلاح عند الأفغاني وتلاميذه ، ولعل أوضحهم أثراً وأعمقهم فهماً لروح الدعوة هو الشيخ الامام محمد عبده كما تشهد الفترة أيضاً بدء ظهور معنى الوجود العربي في معركة الاستقلال ضد الاحتلال العثماني ، أو ضد الدعاوى العثمانية التي كانت تريد أن تذيب المنطقة في وجودها لا كثروات وقوى وحسب وإنما كثقافة وفكر حين تركت العربية إلى التركية وفرضتها لغة رئيسية وأساسية على البلاد العربية والفكر العربي ، ولعل كتابة افتتاحية الوقائع المصرية باللغة العربية كان أول صورة للتمرد الصامت على مخلفات هذا الجهد الذي بذله العثمانيون في قتل الثقافة العربية وتحويلها إلى تبع للغة التركية التي جهدت أن يكون لها وجود ثقافي مستقل له مميزاته الخاصة وله وجوده الخاص .

ورجل كمحمد عبده حين يقف هذا الموقف الساخط على السياسة ومن ساس يسوس وعلى مشتقات الكلمة وتركيباتها نفسها إنما يعبر عن سخط مثقف العصر على ما أحدثته مفاهيم رجال السياسة في عصره في

روح الأمة ، بحيث أصبح الابتعاد عنها عنده وسيلة نجاة من لغته لا يريدها أن تلحق به أو بفكره ، وقد يدرج بعض رجال التاريخ تحرك محمد عبده تحت اسم التحرك السياسي ، ولكنه في الحقيقة تحرك فكري وثقافي مسؤول بالدرجة الأولى ، فالتنبيه والإرشاد ، والإنارة والتوجيه ، والإصلاح في مجالات الفكر ومجالات الدين ، كلها أمور ثقافية بالدرجة الأولى ، وكلها أمور تقع في إطار هموم الكاتب المسؤول عن أمته وعقلها ، وعن أمته وسلوكها ، وعن أمته وروحها .

وفي هذا العصر – عصر محمد عبده ، نشط التعليم ونشطت الصحافة تماماً كما نشطت دعاوى الحرية والعدالة والقومية واحياء علوم الدين ، وبعث روح الثقافة الإسلامية ، وكل هذه العناصر أدخل في باب اهتمامات رجال الثقافة منها في باب اهتمامات رجال السياسة .

ومن هنا تبدأ الفرقة بين رجال السياسة والثقافة ، فرجال السياسة يتصورون أن وجودهم المرحلي أهم من وجود الأمة ، ورجال الثقافة يدركون أن العارض السياسي أياً كان هو جزء من مسار حياة الأمة ، وينبغي أن يكون خطوة في تقدمها لا عائقاً يؤدي إلى توقفها أو إلى تخلفها .. ورجال السياسة يتصورون أن مظاهر القوة المادية هي حقيقة العمل الوطني المطلوب منهم لأمتهم ، فيشيدون المصانع وينشؤون الجيوش ، ويقيمون علاقات التوازن حولهم اقليمية كانت أو مرحلية على ضوء تحقيق هذا اللون من القوة التي تسندها قوة المال والاقتصاد وتحقق قوة النفوذ والسطوة ، وهم في سبيل تحقيق هذه القوة المادية لا يبالون بشيء ولا يريدون لشيء أن يقف أمامهم لفرض ارادتهم على الجموع لتسير صفوفاً صفوفاً لتشييد البناء المادي الذي يتخيلونه ويحلمون به ، ولكن الثقافة تعتبر كل هذه القوة المادية حصيلة لنمو روحي وللمجموع معاً ،

ولا تريد هي من هذه القوة المادية إلا أن تكون ارهاصاً بنمو جديد للفرد والمجموع معاً ، وهي لا ترضى بسلامة روح الفرد والمجموع كل مصانع الدنيا ، ولا كل مال العالم ولا كل جيوش الكون ، فالمصانع والأموال والجيوش عرض يزول ان وجد بعوامل صناعية غير وليدة تطور حقيقي ، وبغير أن يكون متوازياً مع نمو الفرد والأمة ، يزول وينتهي ولا يتخلف منه إلا آلات صدئة وبقايا لذاذات لأصحاب المال وأحزان ودمار تحدثه الجيوش التي مهما انتصرت وقوت ، فيوماً ستجد من سينتصر عليها ومن ستزيد قوته على قوتها .

وهذا التناقض بين فهم رجال السياسة وبين الثقافة تبرزه كلمة جورنج نائب هتلر حين كان يقول ، «عندما أسمع كلمة ثقافة أتحسس مسدسي» وكم دمر بمسدسه هذا معنى الثقافة وروحها ، ولكن هذا المسدس نفسه لم يمكث إلا روحاً وغدا ألعوبة أطفال ، وانتحر جورج بيده وانتهت أسطورة ألمانيا فوق الجميع ، وانهارت مصانع هتلر الحربية كما تداعت قوى جيوشه التي لا تقهر وفقد الألمان لآمالهم وحسب وإنما حريتهم وأمتهم وأرضهم ووحدتهم إلى حين لم يبت الزمن فيه بعد ..

ومن هنا كانت كلمة جورنج هي المعادل عند رجال السياسة لكلمة الامام محمد عبده عند رجال الثقافة ، فرجال السياسة يرون أن الثقافة خطر داهم ينبغي أن يتحسسوا مسدساتهم عند سماع اسمها ورجال الثقافة يلعنون كلمة السياسة بكل مشتقاتها ويتبرؤون منها إلى يوم الدين .

وطبيعة التحكم والسيطرة في رجال السياسة تغاير تماماً طبيعة الارشاد والتوجيه والتعبير عند رجال الثقافة ، فرجل السياسة واثق تماماً من كل ما يفعل يعتبر نفسه مصدر المعرفة ومصدر القرار ، ورجل الثقافة متردد

دائماً لأنه يعرف أن القرار هو حصيلة الاحتكاك الدائم بين ألوان الفكر ، ويعرف أن هذا الاحتكاك لا يمكن أن يتم إلا في جو من الحرية الكاملة ، التي لا تسمح بوجود فرد واحد مسيطر يصدر هو الحكم على فكر أو اتجاه أو معرفة بأنها صالحة أو غير صالحة ، ورجال السياسة مفرحون بالأحكام والنظريات الجاهزة ، وهذه الأحكام والنظريات قاطعة كحد السيف تريحه وتريح عقله البسيط التركيب ، بينما رجال الثقافة مغرمون بهدم كل النظريات الجاهزة ، لأنهم يؤمنون أن عقل البشرية وروحها لم يتوقفا عند أي حل جاهز أو عند أي نظرية بسيطة مريحة ، بل هم يعتبرون بحكم عقولهم المركبة ان كل نظرية تحمل في داخلها البذور التي تنمو من خلالها نظرية الغد الأفضل والأصلح دائماً ... وثورة الامام محمد عبده وثورة الأفغاني وعلي عبد الرازق وأمين الخولي وطه حسين ، كانت تستهدف محاولة رجال الدين الوقوف بالإسلام عند مرحلة لا تطور بعدها ، إذ هم يؤمنون أن الإسلام دين كل زمان ولكل عصر ، بمعنى أنه يفتح الباب باستمرار لكي تكون أحكامه وقيمه بؤر نور تشرق بالغد الأكثر تطوراً وملاءمة للنمو الإنساني المستمر دون خروج عن الاطار العام لفلسفة الدين وقيمه ، فهو آخر الأديان لأنه أرحب الأديان ولأنه الدين المتجدد دائماً عبر كل زمان ومكان .

ولعله ليس من الغريب في شيء أن يكون من قاوموهم من رجال الدين بلا استثناء من أتباع السلطة وموظفي رجال السياسة في عصورهم المتتابعة ، والذي لا شك فيه أن فهم السلطان عبد الحميد للإسلام يغاير تماماً في كل شيء فهم الامام محمد عبده لدين جاء لبناء روح الإنسان والحفاظ على ثقافته من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل ...

ثقافة الأمة

حين نتحدث عن الثقافة فنحن نتحدث عن كل النشاط الروحي والعقلي للإنسان .. وثقافة أمة هي حصيلة نموها الروحي وتفوقها العقلي من واقع ما ورثته عبر كفاحها الثقافي في عمق التاريخ ، ومن واقع جهد رجالها أصحاب المشاعل في مختلف مجالات هذا النشاط الروحي والعقلي في لحظة وجودها الثقافي المعاصرة .

فنحن اذن أمام محصلة معقدة ، هي وليدة تراث الأمس ، وهي أيضاً نبت ركام اليوم من تعاسات وآلام يعانيها ويعايشها رجل الثقافة المعاصر في كل مجال من مجالات نشاطه ، وفي كل ميدان من ميادين تحركه ووجوده ..

وفي مجال الثقافة يحتار انسان العصر – وما كانت حاله أبداً في دنيا الأمس البعيد – يحتار حين تحوطه جرائد اليوم ، ووسائل اليوم الاعلامية المعاصرة ، ويحتار حين يجد نفسه يدور في حلقة مفرغة عناصرها كل تكنولوجيا العصر المختلفة ، وكل معطيات العصر التقنية المتغلغلة إلى أعمق أعماقه ، وإلى أعمق أعماق انسانه المعاصر الذي يعايشه ..

وأمام كل هذا الفيض اليومي الملح الذي يطرق وجوده ، عن طريق جريدة اليوم ، وإذاعة اليوم ، وتلفزيون اليوم ، يسأل نفسه ، أين أنا .. ويحس انه مضيع تائه ، لا مكان له ، ولا قرار له .. فهو مندفع أبداً ..

يسمع دائماً ، ويرى دائماً ويقرأ دائماً نفس الكلام ، ونفس القضايا ، ونفس الأحكام الثابتة عن هذه القضايا .. دون أن يترك أحد له مجالاً ، ليعرف ، ويمحص ، ويدرك ، ويتخذ لنفسه قراراً ما ..

انسان هذا العصر ، وسط كل هذه الدوامات يدرك انه ينبغي أن يصارع صراعاً عنيفاً وصعباً ان كان يريد أن يلمس معنى الروح فيه .. فكل الأجهزة المسلطة عليه والمتابعة لوجوده الإنساني منذ لحظة افاقته من نومه ، وحتى استغراقه في هذا النوم ، تريد جاهدة ، أن تبعده عن هذا المعنى قدر الامكان .. ومعنى الروح في الإنسان هو قدرته على الاختيار ، وقدرته على التجربة والخطأ ، وقدرته على تحمل معنى المسؤولية فيم يتخذ من قرار ، فيثاب في الدنيا والآخرة ان هو أصاب ، ويعاقب في الدنيا والآخرة ان هو أخطأ .. والثواب والعقاب قدر الصواب والخطأ ، فهذا قدر الإنسان ، وهذه تجربته الإنسانية التي رسمها الله سبحانه له ، منذ عرض الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان انه كان ظلوماً جهولاً ، ومنذ خطيئة آدم الأولى حين استهواه ابليس فغوى وخالف أمر ربه ، فطرده هو وابليس من الجنة ، وكل منهما عدو مبين للآخر ، لا تنتهي المعركة بينهما إلا يوم الدين ..

فوقوع الإنسان في التجربة جزء رئيسي ، بل الجزء الرئيسي ، من معنى وجوده الروحي على هذه الأرض ، والتجربة تعني الحرية على الاختيار ، والقدرة على هذا الاختيار جميعاً .

ويوم كان الإنسان مواطناً في عالمه الضيق المكون من أسرته وحده ، أو من عشيرته وقبيلته وحدهما ، كان مجال مسؤوليته محصوراً في هذا المجال الأسري أو العشائري أو القبيلي وحده ، أما وقد أصبح بحكم ظروف الحضارة المعاصرة انساناً مواطناً في وطنه وأمته والعالم كله ،

فقد غدت مسؤوليته في الحكم والاختيار تنسحب على هذه العوالم الأكثر رحابة والأعرض محيطاً ، والتي تمتد لتشمل وجوده الإنساني بحكم كونه منتسباً إلى هذا الكون المعاصر كله .. فالذي لا شك فيه أن حياة كل انسان تتأثر لكل ما يحدث لأي إنسان آخر على طول الكون وعرضه ، فأحداث تقع في إيران تجد صداها في المغرب ، وأخرى تقع في الصين تجد صداها في حدود القطب الشمالي أو الجنوبي على السواء ..

لن يستطيع انسان أن ينفصل عن كونه جزءاً من هذا النسيج الكوني المعاصر .. ومن هنا فإن مشاركة الإنسان في المعرفة بما يجري حوله أصبحت ضرورة لازمة وحيوية لوجوده المعاصر ، وكذلك فإن اختيار الإنسان لموقفه مما يحدث حوله أصبح واجباً انسانياً يفرضه عليه وجوده الإنساني ، وتفرضه عليه تركيبة كيانه الإنساني الذي يتبلور في هذه الروح التي تحاسب عن دورها المشارك في احداث دنياها ، والتي تسأل ان هي انسحبت أو هربت من مواجهة مسؤوليتها في الاختيار ، والفعل ان أمكن .. ولكن كيف يمكن لإنسان العصر أن يختار وهو مكبل بهذا الحصار الذي لا يدع له مجالاً للمعرفة ، وبالتالي لا يتيح له حرية الاختيار ... والذي أنشأ هذا الحصار وكوّنه ، وجعله كالحلقة الفولاذية تحيط بعنق الإنسان المعاصر وتمنعه من الحركة ، ومن المعرفة ، هو بالدرجـة الأولى تخلي رجال الإعلام على مختلف مستوياتهم عن واجبهم الأول الذي تفرضه عليهم ضمائرهم والذي تفرضه عليهم قدسية المهنة ، والأسس الأولى التي قامت من أجل تحقيقها .. فالاعلام بكل صوره إنما قام أساساً ليحرر الإنسان من عالمه المغلق ، وليشركه في صيغة عالمه الرحب الواسع .. وكانت رسالة رجال الإعلام الأولى هي توسيع القاعدة

العريضة لمن يقررون حتى لا يستأثر بالقرار قلة تتحكم في مصائر جمهرة سكان العالم ، والكشف عن الحدث وقت وقوعه وإذاعته على أكبر قدر ممكن من الناس . ولا يجعل هذا الحدث مسؤولية محددة لمن هم اطراف فيه ، وإنما يجعل هذا الحدث مسؤولية مشتركة لكل القادرين على الاستفادة من التجربة الإنسانية المستقاة من وقوع هذا الحدث ، حتى تزداد قدرة البشرية على تجنب ما يمكن أن يهددها من أخطار نتيجة العناصر التي كونته والتي قد تكون مكررة ومتشابهة وجائزة الوقوع ، والتي يمكن بتجنبها أو بدراسة أسبابها ، التعاون في سبيل جعلها ذخيرة انسانية تؤكد تقدم الإنسان ، لا تكرره أو تراجعه على حد سواء ..

وسواء كان هذا الحدث اجتماعياً أم اقتصادياً أم سياسياً فهو ظاهرة انسانية هامة ومؤثرة ، يجب دراستها ، ويجب استخراج العوامل الايجابية فيها ، ويجب أيضاً تجنب العوامل السلبية فيها ، لا من أجل خير أطراف الحدث أنفسهم ، أو خير مجتمعهم المحدد وحسب ، ولكن من أجل خير الإنسان جمعاء أيضاً ..

الذي حدث أن توظيف الاعلام في خدمة رجال السياسة على المستويين المحلي والعالمي جعل من رجال الاعلام مجرد أدوات في أيدي رجال السياسة المحليين والعالميين على السواء يستخدمونهم كما يستخدمون رجال الاقتصاد والتجارة والصناعة في تحقيق الأهداف المرحلية لسياساتهم المحلية أو العالمية أيضاً ..

ووقوع رجال الاعلام في هذا الاسار ، خرج بهم من أمناء على رسالة الاعلام التي هي جزء من رسالته الثقافية ، إلى مجرد موظفين ينقلون الخبر محملاً بوجهة نظر رؤسائهم دون تحمل أو إدراك لمسؤولياتهم التي

لا بد أن يتحملوها ما داموا قد تعرضوا لهذه المهمة الخطيرة والهامة ، والتي هي في واقع الأمر رسالة أساسية لا تقوم ثقافة العصر الحقيقية إلا بأدائها على وجهها الأكمل والأصح .. وخيانة رسالة الاعلام بهذه الصورة – وتحت أي ضغط من أي نوع – لا ينفي أنها خيانة لرسالة مهمة ، وخلقيات مهنة ، بل وخيانة لمعنى الإنسان نفسه . . فمن رصد نفسه لعمل تحمل مسؤوليات هذا العمل كاملة . ولا يجدي في التملص من هذه المسؤوليات الحديث عن السلامة أو الخوف ، أو القهر ، فهي كلها تدور في نفس المحيط التي تدور فيه الغفلة والغباء ، بل والخيانة بكل صورها أيضاً . فنحن أمام دائرة مفرغة لا يريد أصحابها أن يدركوا عمق ما يتركونه من شرخ في ضمير الأمة وروحها ، حين يتهاونون في إيصال الخبر الصحيح الخالي من الغرض إلى إنسان اليوم لتتوفر له دقة المعلومة وحرية الاختيار وسلامة القرار ، الذي يتحمل مسؤوليته بصفته انساناً معاصراً ، وبصفته حاملاً لرسالة عقائدية واضحة ، حملته إياها كل العقائد الدينية والفلسفية على السواء ، على طول تاريخ الإنسان ، وعلى طول كفاحه عبر السنين من أجل أن يسود معنى انسانيته ومن أجل أن تختفي من حياته نبرة العبودية والتبعية المطلقة لغيره ، سيداً كان أم رئيساً لقبيلة أم حاكماً يمتهن السياسة ويحكم باسم شعارات ما .. فكل شيء يزول ، السيد والرئيس والحاكم والشعائر ويبقى دائماً الإنسان في وطنه ، والإنسان في قومه ، والإنسان المطلق في العالم من حوله ، ليحاسبه على ما فرط من حق ، وما أضاع من واجب ، وما غطى من حقائق ، وما دلس من آراء ...

ومثقف العصر يعرف تماماً انه مهيض الجناح طالما توقف رجال الإعلام عن تحمل تبعاتهم بجدية وصدق ، وإحساس كامل بالمسؤولية الوطنية والقومية والإنسانية أيضاً .

وكاتب العصر يعرف تماماً إن ركناً ركيناً من القواعد التي تقوم عليها مهمته قد انهدم بمجرد نكوص رجال الاعلام عن أداء مهمتهم أداء كاملاً .. وحين يشكو كاتب العصر من ضحالة انسانه المعاصر ، فينبغي أول الأمر أن يوجه أصبع الاتهام الواضح والصريح إلى رجل الإعلام الذي نسي واجبه أو أنسيه .. والذي يجب كي يعود لثقافة العصر معناها أن يعود هو إلى اداء مهمته الأداء الكامل . وأن يفهم أنه رجل ثقافة قبل أن يكون رجل دولة ... كما يجب لرجل السياسة أن يدرك تماماً ان الإعلام وإن كان في خدمته في مرحلة آنية ، إلا انه مؤثر كل التأثير في الوجود الكلي لأمته ، الآن وكل آن – وأن دور رجل الاعلام في البناء المادي للوطن أو الأمة لا ينبغي أبداً أن يطغى على دوره الهام والرئيسي في بناء روح الأمة والوطن والإنسان الآن وكل آن ...

التعليم ومسؤولية العصر

إن كان انحراف رجل الإعلام عن مهمته وواجبه ومسؤولياته يؤدي بالضرورة إلى كارثة حقيقية لمعنى الثقافة في عصره ، فإن انحراف رجل التعليم عن مهمته ، وواجبه ومسؤولياته يؤدي بالفعل إلى انهيار كلي في بناء جسم الأمة والوطن .. وإن كنا نستطيع رصد تأثير انحراف رجل الاعلام بسهولة ووضوح ويسر ، فإننا لا نستطيع أن نرصد تأثير انحراف رجل التعليم بنفس السهولة واليسر على الاطلاق . فإن ما يقوم به رجل التعليم من عمل يسري ببطء ولكن بحتمية في جسد الأجيال المتتالية من أبناء الأمة ، ليفعل فعل السحر في نظرتها إلى الحياة ، وفي فهمها لمهمتها في هذه الحياة ، وليفعل فعلاً أكيداً في بنائها الوجداني والروحي لما يستقبل من أجيال من عمرها .. والمعلم الصالح الفاهم لرسالته المتحمل لمسؤوليته ، والمؤمن بما يفعل كل الإيمان ، يعني أمة ذات مستقبل أكيد وحتمي حتى وان تأخر ازدهار هذا المستقبل بعض الشيء .. وبالمثل فإن المعلم المدمر ، والجاهل لرسالته ، وغير الواعي لمسؤوليته الشخصية تجاه أمته ووطنه ، لا يعني إلا الخراب العاجل والأكيد أيضاً ، حتى وان تأخر انهيار الأمة بعض الوقت .. والحضارات العظيمة على مر التاريخ لا يبينها إلا المعلمون العظماء الذين يدركون قدسية مهمتهم ، والذين يعتبرون هذه المهمة رسالة حياة ، والذين يفنون وجودهم وكيانهم من أجل إتمامها على الوجه الأكمل ..

ومثل هؤلاء المعلمين يرتفعون في نظر أمتهم إلى مراتب القديسين

والأبطال .. وقد ارتبط التعليم في شعوب العالم كلها في مرحلة وجودها البدائي بالمعبد ، فهو عمل مقدس لا يقوم به إلا كهنة المعبد وسدنة الآلهة .. والكاهن هو المعلم في نفس الوقت الذي هو فيه حافظ أسرار الإله ، وموصل رغباته وأوامره وتعاليه ونواهيه إلى البشر ، وهو يحظى من الناس بنفس نظرة التقديس والإجلال بوصفه كاهناً في محراب الآلهة ، وبوصفه ناقلاً للحكمة والمعرفة والعلم من جيل إلى جيل .. فالعلم ليس بجرد تلقين لمعلومات ، وإنما هو قدوة ومثل ، وهو الصورة التي يرى فيها أبناء اليوم حلم الغد ، وحكمة الأمس معاً ... فإن صلحت الصورة صلح الجيل ، وإذا اهتزت الصورة أو تشوهت ، اهتز الجيل معها وتشوه .. ولم يكن أحمد شوقي مبالغاً حين قال :

قـم للمعلـم وفـه التبجيلا كاد المعلـم أن يكون رسولاً

والمعلم هنا ليس ملقن الدرس وحده ، وإنما هو هذا الملقن ، ووراءه كل الأجهزة المسؤولة التي تضع المناهج والجداول وتخطط لتتابع التلقي العلمي من مرحلة إلى مرحلة وتؤلف الكتب المدرسية وفقاً للمناهج ووفاء بحاجاتها العلمية والتربية معاً .

فكلمة معلم اذن تشمل كل متعرض لمسؤولية التعليم من مدرسة الطفل في أول مراحل التعليم ، إلى أستاذ الجامعة المتخصص ، مروراً بجميع المراحل التعليم الأخرى .. وهي أيضاً تشمل كل متصدر للتخطيط أو التنظير أو الفتوى بالرأي في ميدان التعلم والتعليم . وهي بالتالي تضم كل مسؤول تضعـه ظروف الخبرة أو ظروف المكانة ، أو ظروف احتراف السياسة في بلده ، في مرتبة التصدي لمسار التعلم والتعليم ، ومناهج التعلم ورجال التعليم ، بالتحكم والفرض أو القهر في أحيان كثيرة ..

وحين ينسى رجل التعليم – بهذا المعنى الواسع الشامل – قدسية المهنة والمهمة معاً ، ويتحول إلى أداة فاعلة في مستقبل الأجيال والأمة طبقاً لإرادة فرد أو نظام مرحلي ، أو فكر دخيل على أمته وتاريخها وعراقة جذورها الحضارية ، لا يخون المهنة وحدها ، وإنما هو يخون وجوده الوطني والقومي والإنساني بل والديني أيضاً .. وليس يعفى رجل التعليم أن يعتذر بأنه موظف مأمور بوظيفته ، ومأمور من رؤسائه ، ومأمور من حاجته التي تريد له أن يحتفظ لنفسه بحد أدنى من العيش الكريم ، فكل هذه الحجج لا تعني إلا الغدر بما تطلبه المهنة من إخلاص لمعناها ، والغدر بما تطلبه رسالة المعلم من تبتل في محرابها ، والغدر مما تؤكده مسؤولية المعلم حين كرس نفسه لتعليم الأجيال ، وتصدى باسم الأمة وبتفويض من هذه الأمة التي علمته وأهلته لمهمته ، ليتولى الأمانة ، ولينهض بالمسؤولية .. وإذا انحنت روح الإنسان الأبية أمام كل هذه العوامل التي قد يتعلل بها مَنْ فرّط في واجبه من رجال التعليم ، فليس مثله جديراً بأنه يتصدى لتقويم روح الأمة ، وروحه هو في حاجة إلى تقويم ، ففاقد الشيء لا يعطيه .. وفاقد الكرامة والأنفة ، وفاقد القدرة على الصمود لكل المعاني التي يؤمن بها كإنسان مسؤول ، غير قادر على اعطاء معاني الكرامة والأنفة ، ولا غرس معاني الحق والعدالة والمعرفة للأجيال التي تتلقى على يديه معنى المعرفة والعلم والثقافة بعامة . ويوم تنظر أمة إلى مهنة التعليم نظرة الاستخفاف ، واللامبالاة ، ولا نقول نظرة الازدراء والامتهان ، تكون قد بدأت أولى خطواتها نحو التقهقر الحضاري ، ونحو الانهيار الروحي الأكيد .

ويوم ينظر المعلم بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، إلى واجبه ومسؤولياته باعتبارهما وسيلة إلى غاية ، وتكأة نحو هدف ، هو في غالب الأحيان المزيد من الثروة والمال – فإنه يكون قد أعلن خيانته لواجبه ولنفسه ولأمته ،

ويكون أيضاً قد تخلى عن دوره في تكوين ثقافة الأمة التي تعتمد اعتماداً رئيسياً وجوهرياً على ما يقدم المعلم في كل مرحلة من مراحل التعليم من علم ومن معنى ومن سلوك معاً .

وتحول المعلم عن هذا الدور إلى مجرد تلقينه المعلومات تلقيناً آلياً ، يكرر ما يقوله كل عام بنفس الطريقة وعلى نفس المنوال ، يفقد المعلم دوره ، ويضيع على الأمة أبناءها ، وفرصة تكوينهم التكوين الصالح الذي تريده هي من أجيالها الجديدة . ويجعل هذه الأجيال صورة متكررة من هذا الأداء الآلي ، الذي لا روح فيه ولا مشاركة في كل ما يقومون به من أعمال في حياتهم كلها .. وهو أيضاً يحول معهد العلم والمدرسة إلى أجهزة ضاغطة تحجب عقول المتعلمين عن كل ضوء وتمنعها عن كل حركة ، وكأننا بهذا النوع من المدرسين ، وبهذا النوع من معاهد التعليم ، ننشئ قوالب حديدية نضع فيها عقول التلاميذ حتى لا تنمو نموها الصحي العادي . تماماً كما كانوا يفعلون في اليابان بأقدام فتياتهم إذ يضعونها في قوالب الحديد منذ الطفولة لتظل محتفظة بحجمها الطفلي الذي يعجب رجال اليابان أو كان يعجبهم قبل أن يتعرفوا على روح الحضارة ، فيمزقوا هذه القوالب الحديدية حتى تنمو أقدام فتياتهم نموها الطبيعي الذي هو أكثر جمالاً وفائدة من كل محاولة للكبت الجسدي ، أو القهر التعسفي للنمو الطبيعي الذي يريده الخالق في مخلوقاته السوية التي خلقها فسواها .. ولست أدري إلى متى ستظل عقول تلاميذنا في اسار هذه القوالب الضاغطة التي تحتفظ بها في حجم عقل الطفل ، أياً كانت كمية المعلومات التي تحشى بها حشواً ، والتي هي دون شك وسائل فعالة من وسائل ضغط هذه العقول والاحتفاظ بها دائماً أجهزة استقبال وتلق ، دون قدرة على المشاركة والاختيار ، ودون تعرف على كيفية المشاركة والاختيار ... وليس غريباً والحال هذه

أن تخرج هذه العقول وهي فارغة مما حشيت به ، غير قادرة على استيعاب شيء أو خلق شيء .. وليس غريباً أيضاً أن يسهل على كل أصحاب الحلول الجاهزة من المتعصبين وأصحاب الأيدلوجيـــات أن يملؤوا هذه العقول بكل الحلول الجاهزة التي تريحهم من عناء التفكير واتخاذ الموقف المستقل ، ومناقشة القضايا التي تعرض لهم .. وليس غريباً بالتالي أن يحجم كل منهم حين توضع في يده المسؤولية في الحياة العملية عن اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب ، وأن يكون بالتالي سبباً في خلق التسيب والتردد والتعقيد في كل شؤون الحياة ومصالح الوطن .

التعليم يعني تهيئة نفس النشء للمشاركة الفعالة في دنياه المعاصرة ، وتطور التعليم يعني أن تكون المناهج وأن يكون المعلم على مستوى أحدث ما يعرفه إنسان العصر ، وأحدث ما ينتجه انسان العصر من منهاج فكري وعلمي وعملي أيضاً .

والتعليم يعني تفجير كل الطاقات الروحية في النشء على مهاد من موروثه الروحي الثري ، ومع ارتباط بكل دعاوى التجديد في هذا الموروث ، وآخر الصيحات التي تريد احياءه ملائماً للعصر لا منعزلاً عنه ، ولا مقاوماً لمظاهر التطور والتقدم فيه . وأيضاً على ارتباط بكل صور التقدم العلمي والفني والفكري جميعاً ، باعتبارها روافد إنسانية يرثها كل إنسان آخر ، ولا يتحرج إنساننا من تعلمها واستغلالها دون خوف من أن يكون هذا التعليم أو هذا الاستغلال متعارضاً مع تقاليده الموروثة وعقائده الثابتة المقدسة .

المعلم هنا وبهذا المعنى ، صلة بين النشء وعالم اليوم المرتبط بتراث الأمس والمتطلع إلى بناء الغد الجديد .. والمعلم هنا ، وبهذا المعنى ،

مؤكد لقدرة الإنسان على الوجود والمعاصرة ، ومؤكد أيضاً لضرورة تأهب الإنسان للوجود والمعاصرة أيضاً .. ولن يكون هذا أبداً والمعلم منفصل عن معنى التراث ومعنى الاستمرار ومعنى الوجود ، ومعنى المعاصرة جميعاً ..

وسعي المعلم للعلم ، والتزود بأحدث ما تقوله نظريات التعليم والعلم في تخصصه جزء أساسي وهام من واجبه ، ولكن سعي المعلم للرزق والبحث عن أعلى المكافآت والمرتبات هنا ، أو هناك وبصرف النظر عما يعني هنا أو هناك ، جزء رئيسي وهام من انهياره وانهيار رسالته ووجوده وقيمته في أي مجتمع ..

ومن قديم والمعلم يعرف هذه الرسالة ويقدسها ، ويفني نفسه من أجل وفائها كاملة غير منقوصة . ولكن من حديث ، أي منذ الأيام التي نعيشها ، ونحن نحس أن المعلم قد نسي أو أنسي هذه الرسالة وقدسيتها ، وتحول من معلم إلى موظف ، ومن صاحب رسالة إلى صاحب رزق ، ومن باحث إلى المعرفة إلى باحث عن مزيد من المكافأة هنا أو هناك ، أو حيث كانت ، وهو في كل مكان لا يقدم إلا ما عنده ، وما أصبح عنده لم يعد يثري أو يضيف ..

وليس يعني هذا كله إلا الانحراف عن رسالة المعلم ، وعن دوره الحقيقي المفروض ، والمتوقع .. وليس يعني هذا كله إلا أننا في حاجة حقيقية إلى وقفة طويلة عند المعلم والتعليم علنا نفهم الأسباب والمعوقات وعلنا نصل إلى وضع أيدينا على سر تقاعس هذا العامل عن القيام بدوره البناء والرئيسي في الحفاظ على روح الإنسان العربي اليوم .

التعليم والفن

إذا كنا نرفض أن يكون الفن للفن ، وأن يكون الفكر للفكر المحض ، ونصر أن يكون الفن للحياة ، وأن يكون الفكر أيضاً للحياة ، فنحن بالتالي والضرورة نرفض أن يخلو التعليم من هدف حياتي واضح ومحدد .. وبمعنى آخر فنحن نرفض أن تتجمد مناهج التعليم عندنا على الصورة التي بدأت منذ مطلع القرن دون تغيير جذري فيها يوائم ما تم من تغيير كامل في حياتنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية منذ مطلع القرن وحتى الآن - فالفن وليد التعليم رغم ثقل عنصر الموهبة فيه ، والعلم وليد التعليم رغم ثقل عنصر الاستعداد فيه ..

ولكن كليهما لا يمكن له أن يكتمل عند إنسان ما دون عنصر التعليم الذي يفجر الموهبة عند الفنان ويرسي المهارة والقدرة عند العالم المتمكن المجرب الممارس .. فالتعليم بالنسبة للاثنين يضعهما على آخر خطوات الماضي وأوائل خطوات المستقبل ، أو هو بمعنى أصح يزودهما بكل تجارب الإنسانية السابقة في المجالين ليكون المتعلم الجديد آخر القديم كله وأول الجديد كله .. ومن هذا المعنى يكون المنطلق لفهمنا لرسالة التعليم ، ولرسالة المعلم على السواء .. فلا تعليم دون علم ، أي ان التعليم عندنا ليس عملية تقليدية متوارثة عقيمة ، وإنما هو عملية متطورة نامية ، ولا بد لكل جديد من رؤية جديدة ، ومن منهج جديد ، ومن وظيفة جديدة يحددها نمو العلم من ناحية ، وتطور المجتمع من ناحية

أخرى .. وكذلك لا بد للمعلم نفسه أن يكون صاحب هذه الرسالة المتطورة أبداً ، والنامية أبداً ، والمتجددة على الدوام .

وليس يقبل من معلم اليوم ما كان يقبل من معلم الأمس ، فالمعلم كالتعليم شيء حي متطور مع حياة العلم وتطوره ، ومع حياة المجتمع وتطوره أيضاً .. والمعلم الملقن لمحفوظاته أثناء الدرس والتعليم شيء مرفوض أساساً ، فما كان ما تلقاه في قاعة الدرس إلا المهاد لعطائه هو الذي يقدمه لأبناء الغد الجدد الذين يتطلعون إليه ليأخذ بأيديهم إلى دنيا يومهم لا إلى عالم أمسهم ، ولا إلى أحلام المراهقين ممن يزورون الغد نفسه بالدعاوى والتهويلات والادعاء ، فإذا ما يبغونه سراب ووهم لا يحمل من الصلابة ما يقيم عوده ، ولا يحمل من الأصالة ما يثبت جذوره ، ولا يحمل من اخلاص الدرس ودقة العلم ما يجعله حقيقة تبني جيلاً أو تـــرسم وجوداً .. والمعلم هنا أمين على معنى العلم ومعنى الحقيقة . المعلم الذي يضع المنهج والمعلم الذي يلقن هذا المنهج ويعطيه لعقول وقلوب أمة كاملة .. والمعلم الذي يضع المنهج يواجه مهمة متشابكة ومعقدة ، ولكنها أخطر مهمة تكون في حياة أمة ، فهو مسؤول عن التخطيط لصنع عقول ووجدان هذه الأمة ، ان نجح فالأمة تسير إلى سواء في عقلها ووجدانها وحياتها جميعاً ، وان فشل فهو يجرم إجراماً لا يعادله إجرام في حق أمته بل وفي حق الإنسانية بعامة ..

ولهذا فهذا المعلم لا ينبغي أن يكون مجرد موظف يتلقى التوجيهات ممن لا يهمهم أمر الغد في شيء ، وممن يستهدفون ليّ عنق الأمة لتتبعهم كالسائمة ، أو تريد أن تتخلص من عقل الأمة كلها ليخلو لها الجو فتبيض وتصفر كما تشاء .. وإذا كان المعلم واضع المنهج مجرد موظف في آلة دوارة ، فهو لا شك يدور مع الآلة ، ولا يستطيع أن يخرج عن

حركتها الدوارة ، بل هو لن يريد أن يخرج عن هذه الحركة ، لأن اللقيمات التي يأكلها مرتبطة بمدى ارتباطه وولائه لهذه الآلة التي تطحنه طحناً حتى تخرج منه كل عناصر الحياة التي تكون الرجال ، ولا تترك فيه آلاماً يجعله مجرد ترس أصم في الآلة الدوارة .. ومن هنا كان لا بد للمعلم واضع المنهج أن يكون مجموعة من رجال الفكر الذين يتحملون مسؤولية الحفاظ على وجود أمتهم ، والعارفين بقدر المسؤولية وعبئها كاملاً .. كان لا بد أن يكون المعلم واضع المنهج مجموعة من الرجال الذين يصنعون فكر أمتهم في حاضرها ومستقبلها على السواء ، والذين يرتبطون بوجود أمتهم الحاضر ، والذين يرتبطون بجذور هذا الوجود ومقوماته في الماضي البعيد والقريب على السواء .. ولا يجدي إلا أن يكون هؤلاء الرجال على مستوى الحس الوطني المرهف ، والتجرد من أجل الوطن تجرداً لا يخضعهم لمغريات أو يرهبهم لعسف أو تهديد ...

وتبقى المعادلة الصعبة أمامهم تتحدى علمهم وخبرتهم وتجردهم وحسهم الوطني والقومي ليصلوا إلى أوفق الحلول وأقربها للصحة وأبعدها قدر الإمكان – عن الخطأ ...

وهذه المعادلة تعني كيف يمكن أن تقود عدة أطراف متباعدة لنحصل على نتيجة مقبولة ، والأطراف هي الحس الأصيل ، والتراث التاريخي والديني والثقافي ، والواقع الاجتماعي والسياسي المعاش ، وحركة الحضارة العالمية من حولنا ، وآخر معطيات العلم والثقافة والفن في دنيانا وفي الدنيا حولنا ، وأخيراً آخر ما كشفت عنه العلوم والأبحاث من مغلقات النفس البشرية ، وكيفية تربيتها وجدانياً وعقلياً ، وكيفية تلقينها وتعليمها وتثقيفها وكذلك كيفية تفجير طاقاتها المبدعة الكامنة ... أما النتيجة المقبولة التي يجب الوصول إليها فهي وصل اليوم بالأمس من

ناحية ، وخدمة احتياجات اليوم ومتطلباته المتطورة والعاملة من ناحية أخرى ، وتحديد مسار المستقبل ليكون خطوة إلى أمام لا إلى خلف من ناحية ثالثة ..

وهذه المعادلة لا ينهض بها المعلم واضع المنهج إلا إذا كان مسلحاً بالمعرفة الكاملة لكل أبعاد الأطراف الداخلة فيها ، وإلا إذا كان مسلحاً أيضاً بالرؤية الواضحة للنتيجة المقبولة المرجوة منها ... وإلا – آخر الأمر – إذا كان بعيداً عن الأصابع غير المسؤولة والجاهلة التي تندفع في حماقة صبيانية إلى رسم أحلام ناقصة ومبتورة لرؤى كالسراب تحاول أن ترغم الأمة على الإيمان بها والوصول إليها ، فإذا هي والأمة معها كالمنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى ، وإذا أحلامهم سراب بقيعة يجهد الظمأن نفسه للوصول إليه ، فإذا هو لا يجد الماء يبل به ظمأه ، وإذا هو قد أجهده طول السير وعناء العطش ، فحط يائساً مضيعاً ينتظر الموت في استسلام ، والموت ليس عنه ببعيد .. المعلم واضع المنهج ينبغي أن يعرف انه مسؤول أمام نفسه وأمام وطنه أولاً ، وان مسؤوليته أمام صانعي الوظائف لا ترقى إلى حد التضحية بضميره ورسالته ، والتضحية بالتالي بمستقبل أمته وحاضرها على السواء .. وقد يقودنا هذا إلى جدل طويل حول جدوى سلاح الفكر أمام سلاح التعذيب والتجويع بل والقتل الذي قد يهدد المعلم واضع المنهج في بعض الظروف الشاذة والأحوال الاستثنائية التي غدت من كثرة تكررها في المنطقة بعيدة عن الشذوذ والاستثناء .. ولكننا نستطيع أن نقول إن كثرة انحناء أصحاب الفكر أمام السيف والسوط ضخم من قيمة السيف والسوط حتى جعلهما الكلمة العليا في دنيا الفكر والثقافة ، وبالتالي في دنيا التعليم وصناعة المستقبل ...

ولكن لعلنا نستطيع أن نقول أيضاً ان الوصولية والأنانية عند محترفي

الفكر والتعليم لعبت وتلعب دوراً أخطر بكثير من دور الخوف من السيف والسوط في تضخيم ذوات من يمسكون بالسيف والسوط في ناحية ، وذهب المعز في ناحية أخرى ، حتى طغت هذه الذات المتضخمة على أعينهم فلم يعودوا يعرفون الصواب من الخطأ ، والبناء من التدمير ، والطريق السوي مـن مهاوي الانحـدار والضيـاع .. فقد قام الطامعون في هـذا المذهب بإحاطتهم بجو الألوهية والعظمة ، حتى ظن كل منهم انه الحكيم الفذ والمفكر الأوحد ، وصاحب الرأي الذي لا يعرف الخطأ طريقاً إليه ، وصاحب العلم والمعرفة والثقافة دون تحصيل لعلم أو معرفة أو ثقافة ..

والمعلم واضع المنهج مسؤول عن تجنيب هؤلاء التدخل فيما لا يعرفون ، والفتوى فيما لا يفهمون . هو مسؤول عن الدفاع عن حقه في أن يقوم بواجبه كاملاً في وضع الهدف الحياتي الواضح المحدد لمنهج التعليم ومناهج الدرس ، وخطة التربية التي تصون اليوم وتبني الغد .. وتخلي المعلم واضع المنهج عن هذا الدور تحت أي سبب أو تحت أي اغراء ستقع نتائجه مع الأمة كلها وقعاً ثقيلاً سيجهدها تماماً أن تتخلص منه عندما يعود الرجال رجالاً ، يتحملون المسؤولية بضمير تقي ، وحس أصيل بواجبهم نحو أمتهم ووطنهم .

التكامل بين المناهج

وضع المناهج ورسم الخطة لمراحل التعليم المختلفة وحده لا يكفي لكي يسير التعليم في مساره الصحيح المرجو ، وإنما لا بد من وجود التكامل بين هذه المناهج وبين معلمها المباشر ، وإذا كنا نطلب من المعلم واضع المنهج أن يكون رجل فكر ومسؤولية ، فنحن نريد من المعلم منفذ المنهج أن يكون رجل تربية ومسؤولية .. وبهذا فنحن نخرج من التنظير وحديث الفكر إلى التطبيق وحديث الحياة .. ولسنا نريد أن نظلم المعلم الملقن منذ المرحلة الأولى إلى أعلى مراحل العطاء والدروس .. فهو في كل مرحلة يخضع للتسعيرة التي تجعل من المعلم في كل مرحلة عبداً للقالب الذي يوضع في اطاره ، لا يستطيع أن يخرج عنه ، ولا يتاح له أبداً أن يخرج عنه .. فنحن عادة نلقي بالفتات من الخبز والمال لمعلم المراحل الأولى ، ثم نحاول بعض المحاولة أن نجزي معلم المرحلة الثانية ، فإذا وصلنا إلى المرحلة الثالثة فهو يجزي نفسه خارج اطار المرتبات والمخصصات بدروسه الخصوصية أو بادلاله بمادته ومنهجه وعلمه ، فإذا ما وصلنا إلى الجامعة فيكفي أن نقف وأن نبهر أمام الأسعار التي تتصاعد أمام السلعة المباعة من بلد عربي إلى بلد عربي آخر ، فليس أغلى عند هذه البلاد من سلعة أستاذ الجامعة من مدرس إلى أستاذ مساعد إلى أستاذ ، ويا حبذا لو كان هذا الأستاذ صاحب اسم مرموق في حياة الفن والفكر ، أو في تخصصه العلمي على الأقل .. وسواء كنا نبدأ من المعلم في المرحلة الأولى أم كنا نبدأ من المعلم في المرحلة الجامعية فنحن

أمام نموذج واحد مكرر لا يتغير أوله الحرمان المطلق وآخره العطاء بلا تمييز أو حدود .. وهي آخر الأمر معادلة صعبة لا يعرف سرها وتطورها وتعقدها إلا الله ..

فليس لنا إلا الله نرجوه أن يفسر لنا سر أن المعلم مهين ضائع تائه ، بلا ضمان أو سند أو تقييم طالما هو يعطي قلبه ووجدانه وعطاءه ووجوده كله لأطفالنا في مراحل تكونهم الأخطر والأهم .. كما نرجوه أن يفسر لنا سر أن المعلم مدلل ومطيع عند مرحلة التعليم الجامعي ، يدفع فيه وله كل شهر ما لم يكن يحلم به كل عام أو كل عشرة أعوام على السواء .

هذا التقدير يقلب الهرم ، ويضيع القيم ، ويجعل كل المعايير تتداخل وتتضارب ولا تستقر عند حال .. فنحن عند القاعدة نحس بنبض المعلم المجهد التعس .. يضيع وسط الأطفال والصبية لا يكاد يجد ما يسد حاجاته الطبيعية التي يجب أن يسدها المجتمع ان كان يريد لأطفاله معلماً ناجحاً أو حتى معلماً مخلصاً لمعنى أن يعلم الأولاد بلغتهم مبادئ الأشياء وأوائلها .. ونحن عند القمة نتابع الانصراف التدريجي عن معنى العلم والدرس عند أستاذ الجامعة إلى البحث عن أفضل الطرق للثراء حتى يستطيع أن يوائم بين المركز الوهمي الذي يتصور انه وصل إليه وبين المظهر الاجتماعي الذي يرى أن هذا المركز يتطلبه ، وبين دخله الممكن والمتاح . وظهرت المذكرات ذات الأثمان المرتفعة والكتب المقررة التي لا بد من قراءتها وشرائها لكل طالب ، بل لقد ظهرت أيضاً الدروس الخصوصية في التعليم الجامعي .. ومعنى هذا أن الأستاذ الجامعي فقد ولاءه للعلم ، ولم يعد عمله الجامعي البحث والمزيد من البحث في مجال تخصصه ، بل أصبح عمله الجامعي هو المال والمزيد من المال استغلالاً

لموقفه الجامعي .. وإذا فقد استاذ الجامعة ولاءه للعلم فقد اتنفت صفته العلمية وفي نفس الوقت تماماً ... وقد زاد الأمر سوءاً هذه المزايدات التي لجأت إليها الجامعات الجديدة لتحظى بمن تحتاجهم من الأساتذة الجامعيين فأخذت المكافآت المعروضة ترتفع مع ظهور كل جامعة جديدة حتى فقد الأساتذة ولاءهم لجامعاتهم الأصلية نفسها ، وظهرت في السنوات الأخيرة قوائم انهاء الخدمة للأساتذة الجامعيين في الجامعات التي علمتهم ورقتهم وعينتهم ثم تجاوزوا سنوات الندب المسموح بها لهم حتى لا يطول بعدهم عن أبنائهم وحتى يفوا ببعض دينهم لجامعاتهم وبلادهم التي تحملت عبء تعليمهم المجاني في كل مراحل حياتهم ، فإذا هم يبيعون عرق الكادحين الذي صرف عليهم مقابل المزيد من المكافآت والمزيد من الأجور .. ومعنى هذا انهم أيضاً فقدوا ولاءهم الوطني ، وفقدوا بهذا معنى الانتماء .. وأصبح ما يقدمونه مجرد معلومات تحفظ لتلقى على الطلبة ، ويحفظها الطلبة ليجتازوا الامتحانات ويحصلوا على اعلان بأنهم قضوا عدة سنوات في حشو أذهانهم وعقولهم بما هو موجود بالفعل في الكتب دون أن يضيف الأستاذ شيئاً إلا القدوة السيئة والمثل الرديء ..

من هنا لم يعد المدرس عند القاعدة أو عند القمة صالحاً للقيام بواجبه ، كفوءاً لدوره ورسالته .. وأياً كانت الدقة التي يمارس بها المعلم واضع المنهج دوره ، فإن ضعف المعلم الممارس يجعل من كل هذه الدقة سخرية وجهداً لا قيمة له ، فإذا ما اشترك المعلم الممارس مع المعلم واضع المنهج في الإحساس باللامبالاة ، وممارسة العبثية ، والاتجاه إلى الكسب الشخصي ، والثراء الفردي ، وضمان النفوذ بالتقرب من السلطة على حساب الرسالة والواجب ، فإن المحصلة الطبيعية لكل هذه العوامل

مجتمعة تجعل مسار التعليم منحرفاً عن الخط الطبيعي الذي يكفل استمرار عملية النمو الاجتماعي والثقافي في الأمة ، وكذلك تجعل من التعليم وسيلة هدم لقيم ومقومات هذه الأمة ، بل وهي كذلك تسقط الأمة كلها في براثن عدو ينهش في وجودها ومستقبلها دون أن تحس بخطره أو تستيقظ لمقاومته وهز يمته ، وهذا العدو هو الاستهتار والاهمال ممن أعطتهم الأمة شرف حراسة وجودها الحي كله ..

فالقضية إذن لا تستقيم إلا إذا استقام هذان الطرفان معاً ، كل منهما يقوم بواجبه المرسوم له عبر التاريخ ، و بمسؤوليته التي عرفها منذ مطلع التاريخ .. المعلم واضع المنهج يرسم السياسة التي تحقق ما تريده الأمة من غدها ، والمعلم المنفذ يطبق هذه السياسة مستعملاً آخر ما وصل إليه علم العالم من حوله ، وآخر ما تفرزه العقول الإنسانية من نتائج البحث والمعرفة ، ومستوحياً ضميره اليقظ في حمل أمانة استمرارالأمة ووجودها .

وعمل المعلم بمعناه الذي يشمل هذين الطرفين هو القيام بصيانة الأساس الذي يقوم عليه بناء الأمة ، وأي حديث عن الثقافة والفكر ومستقبلهما في أمة لا يوضع فيها الأساس في مكانه الصحيح ولا يصان الصيانة الواجبة حديث لا قيمة له ، فالثقافة لا تأتي من فراغ ولا تعمل من فراغ ، وإنما هي حصيلة العقول والقلوب ، والقلوب والعقول معاً تصنعها يد المعلم صاحب المسؤولية ، وصاحب الدور الشجاع والوطني والملتزم بأهداف أمته وأحلامها ...

الثقافة والإنسان

لا يكمل الحديث عن الثقافة مهما تشعبت واتسع دون الحديث عن الإنسان الذي توجه إليه كل النشاطات التي تخلق فيه المحتوى الثقافي المطلوب عند إنسان العصر .. والحديث عن الاعلام وأثره وعن الفن وعن التعليم وأثره ، لا يستهدف في حقيقة الأمر إلا محاولة صنع الإنسان فكراً ووجداناً .. وقد تسخر كل هذه الأدوات والوسائل لصنع الذي يرضي الزعامات المحلية في مجتمعه ، فإذا هو إنسان مذعور متملق زاحف ، راض بكل شيء ، ولا يعرف معنى الاعتراض على شيء .. كما قد تسخر كل هذه الأدوات والوسائل لصنع الإنسان الذي يتيح للزعامات المحلية الطموحة دوراً أكبر في محيطها الأقليمي أو العالمي على السواء ، فإذا هو إنسان محدود الأفق ، عنيف الطباع ، شرس الخلق ، مندفع إلى حد الحمق ، لا يعرف إلا ما يلقى إليه القاء ، وهذه المعرفة تتيح له مجموعة من الحلول الجاهزة التي لا بديل لها والتي يمكن لها ، بل لا بد منها لتغيير الكون وإسعاد الإنسان .. فهو آلة صماء تتحرك بحساب موقوت ، وبدقة متناهية ، ويردد ما يحفظ ، وينفذ ما يؤمر به ، ويدمر كل ما يعارض ما وقر في نفسه من الأحكام السابقة ، ولا يعرف لأحد غيره وغير قومه وزعيمه حقاً في الحياة أو الوجود . وهو آلة تعد للدمار والقتل ، يندفع بكل الحقد الذي ملئ به قلبه ليقتل ويدمر ، إلى أن يقتل هو نفسه ويدمر . ولكن موته ودماره ليسا أبداً ثمناً لما أحدثه من دمار وقتل وفاء بما يريد زعيمه الذي أعماه الجشع والطموح الإجرامي ، وفاء بما غرس

فيه من رؤى محددة ، وقضايا جاهزة الحل والمحتوى ، وقد استطاعت كل هذه الأدوات أن تلقي حوله من الستر ما يمنعه من الرؤيا أو المعرفة ..

وقد تستمر كل هذه الأدوات والوسائل لصنع الإنسان الذي يرضي قوى رأس المال المسيطرة على مقدرات الأمة أو ربما العالم كله ، فإذا هو إنسان شره ، لا يعرف لشهواته ورغباته أي حدود ، يريد كل شيء ، ويطمع في كل شيء ، ويحصل على كل شيء ، يعيش في دنيا من المتع الرخيصة والغالية على السواء ، والتافهة والقيمة على السواء أيضاً ، وهو لا يرى في الدنيا أي معنى سوى معنى وجودها لمتعته والاستجابة لشهواته .. المال عنده شيء هام جداً لا بد من الحصول عليه ، وكل الطرق التي تؤدي إلى المال هي طرق يعرفها ويتقنها ، وليس يهم في هذه الطرق أن تكون مسايرة لما تعارف عليه الخلق من معنى النزاهة أو الشرف ، فالنزاهة والشرف عنده كلمات فارغة ، تماماً ككل الكلمات الفرغة الأخرى التي تتحدث عن الكرامة والأنفة ، أو عن الوطن والقومية، أو عن الحرية والعدالة ، هي كلمات يستعملها الأغبياء ، ويستعملها الأذكياء لسلب هؤلاء الأغبياء من حقوقهم في المال العام ، أو في سلب ما عندهم من مال حتى يتيح هذا المال للأذكياء المتع التي يمكن أن يوفرها المال ، والمزيد من المال .

وهو – أعني هذا النوع من الإنسان – لا يخاطر بشيء أبداً ، فليس هناك أي شيء يستحق منه المخاطرة إلا الحصول على المال ، وكلما كان الحصول على المال سهلاً وميسراً كان هذا أفضل وأحسن ، وكلما أمكنه أن يسخر الآخرين من أجله كلما وافق هذا هواه ، وطابت إليه نفسه ، وكذلك كلما أمكنه أن يستغل عرق الآخرين وكدحهم لقاء أبخس الأثمان وأقلها ، وأتفهها كلما أرضاه هذا وأرضى غروره واعتزازه بنفسه ، وذكائه وقدراته .

ومثل هذا الإنسان بليد الحس دائماً ، محدود الأفق بصفة عامة ، فهو لا يحس بآلام غيره لأن وجوده محصور في ذاته هو ، وهو لا يحس بقضايا غيره لأن قضيته الوحيدة هي أن يبتعد عن كل ما يحتاج إلى جهد أو ما يؤدي إلى تضحية أو إلى ما قد يعطل متعه أو يؤجل ربحاً .. وهو في الـوقت الـذي يظن نفسه فيه أعلى ما في الكون ، لأن أظافره مليئة بدم الكون وعصير حياته المباحة له ولماله ولمتعته ، يكون في الواقع فريسة لعجلة رأس المال الدوارة التي تستبيح كل وجوده وشراهته وأنانيته وغبائه للمزيد من الانتاج والمزيد من السلع والمزيد من الربح الذي يصب عندها هي أول الأمر وآخره ، والذي يوسع من مجال نفوذها بما يتيحه لها من امكانيات مادية تسخر وسائل الثقافة والتعليم في مجتمع جديد ليخدم أهدافها ويتحرك كالطابور الخامس أمام غزواتها المستمرة أبداً والشرهة أبداً والناجحة على الدوام ..

وقد تسخر كل هذه الأدوات والوسائل أيضاً لصنع الإنسان الذي يعيش من موائد الآخرين ، يعرف نقاط ضعفهم ، ويعرف كيف يحيلها إلى دعامة حياة له .. فإذا هو إنسان خبيث يعيش بذكائه ومعتمداً على هذا الذكاء ، شديد المعرفة بطبائع الناس ونقاط قوتهم ، ونقاط ضعفهم ، وهو واسع المعرفة ، واسع الحيلة ، وهو يضع هذه المعرفة كما يضع هذه الحيلة في خدمة فاقدي الحيلة ليحل عندهم محل العقل ، ومحل الوجدان .

هو يعرف ومن خلاله هم يعرفون ، وهو يتذوق ومن خلاله هم يتذوقون .. وهو يحتال ومن خلال حيلته وخبثه هم ينتهكون كل معنى وكل خلق ، وكل فضيلة ، وهو يكفيه أن فتات موائدهم من الدسامة والثراء بحيث يفي ما يحتاجه هو ، ويفي بما يكفل له ما يريد من حياة

فيها رفاهيته الغالية وفيها ثقة الهامه التي تجد رزقها مباحاً وحلالاً وسهلاً في جيف أنتنها الشره وقتلها موات القلب والعقل جميعاً .. ولكنه لا يأبه بأحد ولا بشيء ، فكل أحد وكل شيء ، أدوات في يده لتحقيق أحلامه في الثراء العاجل السريع ، وهو في هذا كمن يخدمهم ويسخر قواه من أجل متعهم سواء بسواء ، لا معنى عنده للكلمات التي تحدد القيم ، فالكلمات والقيم جميعاً تستعمل ستائر لستر العيوب ، واخفاء الحقائق ، وابتزاز المزيد من الفرص السانحة فوق الموائد الدسمة المباحة ..

كما قد تسخر كل هذه الأدوات والوسائل لصنع الإنسان المليء بالحقد على كل شيء ، وكل إنسان ، وكل معنى .. الإنسان الذي يمكن أن يسخر لتدمير كل شيء ، وكل القيم ، في خدمة أهداف بعيدة طموحة لقوى تلعب بالشعوب وأقدارها من بعيد . فترسخ من التناقضات الحية غلاً دفيناً يملأ القلوب ضد كل شيء ، وحقداً على كل شيء . فإذا هو إنسان يعيش أكذوبة ضخمة لا تدعه يرى من الحقائق إلا ما يؤكد هذه الأكذوبة ويدعمها ، وإلا ما يجعله أداة تنشر الحقد والكراهية من حوله ، وضد كل ما حوله ، وهذا الحقد هو الذي يفقده ولاءه لوطنه وأهله . وهو الذي يربطه بالعجلة الدوارة التي تريد أن تبتلع كل وطن ، وتحتوي كل أهل . وهو وسط ما يتخبط فيه من شعارات وما يمور في قلبه من تمرد دموي يصبح أداة طيعة وسلسة في يد الأخطبوط الضخم الذي يريد أن يبتلع العالم كله في جوفه باسم العدل والحرية ، وهو يعني الدم والعبودية ، لكل من عداه هو ، ونفوذه ، وامتداد سيطرته فوق بحار من دم ، ودنيا من كراهية وجاسوسية وتآمر واغتيال ..

وقد تسخر كل هذه الأدوات والوسائل أخيراً لصنع الإنسان الذي يهرب إلى الماضي خوفاً من كل شيء ، وضيقاً بكل شيء ، وعجزاً عن

مواجهة الواقع الحي المتحرك أمامه . فإذا هو إنسان مغلق على وهم أن الحاضر لا جدوى منه كله ، وأن الماضي كان يحمل دائماً الخير والبركة ، وأن كل ما هو جديد رجس وتخريف يدفع الدنيا دفعاً إلى الهلاك والرذيلة ، وأن كل ما هو قديم مقدس وطاهر صان الدنيا دائماً من العبث والخطيئة .. وإذا هو إنسان مغلق الفكر أصم العاطفة .. بليد الحس مكبوت الشهوة ، محموم الرؤى لا يرى العالم إلا مـن خلال غلالة تصور له كل فعل خطيئة ، وكل تفكير آثم من عمل الشيطان الرجيم ..

وهو بهذا إنسان لا يعيش عصره ، وإنما يترك لعصره أن يسبقه وأن يمور حوله بالحياة والحركة وهو واقف وحده وقفة العجز والسكون ، راضياً عن نفسه ، وعن إحساسه الداخلي المتعالي الذي يؤكد له أنه وحده الذي يعرف الصواب والخطأ ، وأنه وحده الذي يعرف الحل لكل القضايا والمشكلات ، وأنه وحده الذي يدين العالم ويجرم الكون ، لأنه وحده الذي نجا من الطوفان وتجنب الغرق فيه والاستسلام لتياره الجارف المحموم. وهو بهذا لا يرى ولا يسمع ولا يقرأ إلا ما يتجاوب مع ما هو ثابت ومستقر في أعماقه ، يدفن رأسه وسط الرمال ليتأكد أنه سالم من كل خطر ومن كل عاصفة .. وهو بهذا يسلم وجوده وثروات بلاده ، ودفء الحياة فيه لمن يقفز فوقه وهو لا يحس به ليحتوي كل شيء ويستولي على كل شيء ، مستغلاً احساسه العالي بأنه مبعوث برسالة ، وصاحب الرسالة ، وحارس على رسالة ، ولا رسالة هناك .. فالزمن لا يعود إلى وراء والإنسانية لا تستطيع أن تعود إلى وراء أبداً . فما كان هذا الوراء إلا جزءاً ومرحلة من حياتها ، صلح لأوانه ، ونجح في حينه وإلى حين ، ثم قدم هو نفسه للبشرية كل العوامل والمبررات والقيم التي تجعلها تتجاوزه وتتخطاه

لتبني غدها دائماً وباستمرار .. والتشبث به أحلام مراهقة ، أو تمويهات عجزه عن إدراك وممارسة الحياة الصحية الصحيحة ، التي أتاحها لهم هذا الماضي حين كان ، ثم ترك لهم الأمر كله بعد أن ولى في سجلات التاريخ وحكايات الزمن .. والتشنج والعصبية عنوان الجهل دائماً بما هو قائم . ومعرفة ما مضى وحده لا تكفي لتصنع من الإنسان عارفاً بما يدور حوله ، مؤهلاً لكي يكون شيئاً نافعاً في وقع عجلة الزمن ، وتطوير معنى الحياة .. واغلاق الأذن واسدال الستائر على العيون ، فلا السمع يقوم بعمله ، ولا البصر قادر على الرؤية لا يرغم الحياة على التوقف أو التخلف ، وإنما الواقف وحده (ناقف حنظل) يأكل قلبه مرائر ، والدنيا لا تعبأ به ، ولا تلتفت إلى كلماته .. وإن عاق حركة الحياة في دائرة حوله ، فهي تتجاوز هذه الدائرة لتتركها للاهمال والعفن ، لتصل هي المزيد من المعّرفة والمزيد من الرؤية الواضحة ، والمزيد من العلم بدنيا اليوم المتطلعة إلى عالم الغد ..

نعم قد تسخر كل امكانيات الإعلام والفن والتعليم لصنع هذا النموذج أو ذاك من الإنسان ليرضي هذه النزعة أو تلك من الأطماع .. ولكنها في كل ما تفعل تهدم الإنسان وتقتل معنى وجوده ، وتحقق لحياته عبثية مضيعة تسخر من سبب وجوده ، وحكمة خلقه ، وحكمة خالقه حين أودعه سر الأسماء وعلمه إياها ، وحين حمله الأمانة التي عرضها على السماوات والأرض فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان انه كان ظلوماً لنفسه ، وكان جهولاً بحقيقة العبء الذي ارتضاه رسالة ووجوداً ومسؤولية ..

قد تسخر كل هذه الوسائل والإمكانيات لتحول الإنسان إلى شيء مغمض العينين ، مسخر الإرادة ، بارد الضمير ، ضائع الهدف ، خدمة لأهداف قوية مرحلية لا تعرف ، ولا تريد أن تعرف ، أن إعاقة مسيرة

الإنسان عرض زائل ، وأن الإنسان لا بد أن يتحرك أبداً إلى أمام ، وأنه سيستطيع مهما طالت فترة ضياعه في حبائل هذه الوسائل المسخرة لإضاعته أن يعود إلى الطريق الصحيح ليرثي أيامه التي ضاعت هباء ، والتي أضاعها تسخير كل هذه الوسائل والأجهزة لخداعه وكبت طاقته وتسريبها بعيداً عن هذا الطريق الصحيح .. وأن النور يبزغ مهما كان الظلام ، وأن القلم الحر والفكر الحر يشق طريقه أبداً إلى كل العقول والقلوب مهما استنامت لخداع الأجهزة ، وخبث المسيطرين على الأجهزة ، وأن اشراقة النور حتم إلهي قدره منذ البدء ، ويصونه حتى كلمة الختام ..

الإنسان الإنسان

الإنسان الإنسان دائماً هو المنتصر ، ودائماً هو الباقي ، ودائماً هو صاحب اليد الطولى في أمر اليوم والغد ، وما كل تكاتف قوي الغدر به إلا صورة للصراع الأبدي الذي سجلته الحكمة الإلهية حين طردت آدم وإبليس معاً من الجنة ليكونا إلى الأبد طرفي عداوة رجيمة تختبر قوى الإنسان في سعيه للعودة إلى رحاب الله ، والعودة إلى جنة الخلد ، حين يحقق بسعيه وصراعه معنى قيمته ووجوده ، مكتشفاً كل معنى الكون ، مدركاً كل حكمة الخلق ، مثبتاً سر نزوله إلى الأرض ليكون حكمة الله فيها ، وروحه الحية الدائمة المكتشفة لكل أسرار الوجود التي يبثها سبحانه في أرجائها وطواياها ..

الإنسان الإنسان نزل إلى الأرض ليزيل الحجب عن معنى قدرة الله وتعاليمه في خلقه .. فما الإنسان إلا بضعة من معنى هذه القدرة ، حمل الأمانة وأعطي سر الأسماء ، وترك يسعى في مناكبها ليجلو صورتها ويكشف عظمتها وسموها ، وليعرف في كل كشف جديد عظمة الخالق وسمو قدرته سبحانه جل وعلا ..

الإنسان الإنسان مطالب بواجب أسمى ورسالة لا ينتهي عبؤها أبداً .. والإنسان الإنسان بهذا يجب أن تتاح له كل الفرص ليكون قادراً بحكم تكونه ، وبحكم تعلمه ، وبحكم ارتباطه بالحياة من حوله ، على القيام بهذه الرسالة في حدوده المحلية والإقليمية والعالمية على

السواء .. ولكي يكون قادراً على القيام بهذه الرسالة لا بد أن تسخر كل الإمكانيات لتمكنه من حمل المشعل في مرحلته ، متسلماً إياه مضيئاً وهاجاً من المرحلة التي سبقته ، ومسلماً إياه مضيئاً وهاجاً أيضاً إلى المرحلة التي تليه ... فالإنسان الإنسان جزء من عمر الإنسانية وليس هو كل عمر الإنسانية وفي كل زمان وفي كل مكان ينبغي أن يدرك الإنسان رسالته ، وأن يدرك دوره المحدود ، وأن يفهم أن عليه أن يفي بالتزامه الإنساني العام ، وبواجبه حيال حركة البشرية ، قبل كل أهدافه المرحلية ، وقبل كل طموحاته الفردية الضيقة التي تريد أن تصرفه عن أداء دوره الإنساني الحقيقي والأساسي .. وما أدوات ووسائل التعليم والفن والاعلام إلا وسائل تحرك المد الإنساني من جيل إلى جيل .. التعليم ، يصله بماضيه من معرفة علمية وإنسانية في كل مجال ليبدأ هو من حيث انتهى غيره .. والفن يصله بماضيه من تعبير وجداني وأخلاقي وفلسفي ليبدأ هو من حيث انتهى من سبقوه .. والإعلام يصله بكل حركة حاضرة ليتيح له الفرصة كي يتحرك في هذا الحاضر ليسخره لخدمة المستقبل وخلقه بالصورة التي تكفل استمرار حمل الأمانة من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر ، ومن إنسان إلى إنسان يليه ويتبعه بلا توقف أو نكوص .. وهذا المعنى يحوي في داخله أن الإنسان يتحرك ولا يقف ، وبهذا فإن العلم عنده مرحلة لها ما بعدها ، والفكر عنده مرحلة لها ما بعدها ، والفن عنده مرحلة لها ما بعدها ... وبهذا أيضاً فإن التعليم وسيلة لجعله أداة خلق واستمرار ، والإعلام أيضاً وسيلة لجعله أداة خلق واستمرار ، وإلا انتفت الرسالة التي وجدا من أجلها ، والتي تريد الإنسانية تسخيرها لتحقيقها ..

كل أدوات التعليم والإعلام والفن يجب لكي تحقق رسالتها أن تتجه إلى خلق الإنسان المبتكر ، الإنسان المتطلع إلى دنيا الغد ، وبمعنى آخر إلى خلق الإنسان المعترض ، الإنسان الذي لا يرضى بواقعه والذي يجادل هذا

الواقع ليرفضه ، وليخلق منه لبنة جديدة لشيء جديد يستشرقه لعالم الغد ودنيا الغد .. الإنسان الذي لا ينظر أبداً إلى وراء إلا لكي يستفيد بكل ما يحمله هذا الوراء من حكمة وتجربة وعلم وفلسفة ، والذي ينظر دائماً إلى أمام ليسلمه الجديد في دنيا التجربة والعلم والفلسفة ...

الإنسان الإنسان يحترم ماضيه ويحبه ، ولكنه ليس عبداً ذليلاً له ولعطاءاته مهما سمت وعلت في القدر والقدسية والقيمة ، تلك العطاءات التي تأتي من الماضي ...

والإنسان الإنسان يحترم وجوده ويحبه ، ولكنه يرفض أبداً أن يسخر هذا الوجود لبناء مجد إنسان زائل يريد أن يسخر الحياة له ولوجوده المحدود فوق الأرض ، فيحفر بطموحه المريض قبراً لكل القيمة التي عاش الإنسان من أجلها ، والتي يصارع من أجل بقائها ، سواء استعان هذا الإنسان الزائل بقوة السيف أم السوط أم المدفع ، فالعنف وإن أذل ودمر إلا أنه زائل ومدمر بحكم كونه شيئاً خارجاً عن حقيقة إرادة الحياة المستمرة الباقية .

والإنسان الإنسان يقدس رسالته ويفهمها ولهذا فهو يقف موقف الحذر من كل الدعاوى التي تريد أن تجعله آلة في عجلة دوارة لا تفكر ولا تناقش ، بل لا تعيش أصلاً حياتها ، انسياقاً وراء دعوى عنصرية أو أيدلوجية أو عصبية أو حتى دينية بعينها .. فكلها دعاوى تريد أن تفرض عليه ألا يفكر وأن يترك لغيره أن يفكر له ، وألا يفهم وأن يترك لغيره أن يفهم له ، وألا يقرر ، وأن يترك لغيره أن يقرر له .. وهو يرفض هذا كله ويتمرد عليه ، فوراء كل هذا تكمن أضماع لا تعترف بحق الإنسان في أن يختار أو يقرر أو يحكم . بل هي تريد أن تحيله آلة في

عجلة ، لا رأي لها ولا وجود ، تعوق بهذا تحركه ونموه وحقيقة وجوده . وقيمته كجزء من رسالة الإنسانية الكبرى المستمرة والدائمة .

والإنسان الإنسان يرفض أن تستهويه المتع الآنية المتاحة لتستنزف وجوده كله بعيداً عن كل ارتباط فكري أو فلسفي ، واختباء وراء كل دعاوى الحفاظ الكاذب ، ليدمر وجوده انتقالاً من اشباع شهوة إلى إشباع شهوة ، واستنزافاً لوجوده الحي من متعة إلى متعة دون عطاء حقيقي ، ودون مشاركة فعالة في تقرير مسار الدنيا وحركة الحياة ويرفض أن يرغمه شيء ما أن ينسى رسالته كإنسان ، وأن يعمى عن رؤية الغد استغراقاً في حياة اليوم ، واجتهاداً وراء شعارات الأمس ، ليأكل غيره ثمرات يومه ، وتاريخ أمسه ، ومعنى وجوده وأحلام غده ...

والإنسان الإنسان لا يعترف أبداً أنه نصف إنسان ، يسخر لخدمة غيره ، ويجهض معنى وجوده وكرامته في خدمة الأنا المتضخمة عند غيره من الجهلة والأغبياء ، أو من المتعصبين أصحاب الشعارات الزائفة والمؤقتة والمرحلية ، الغبية في عطائها ، والغبية في نتائجها على السواء ، .. يرفض أن يكون معبراً لمتعة ، أو مطية للذة ، أو وسيلة لإجهاض معنى إنساني حقيقي في سبيل كسب عارض وزائف له ولمن يريد هذا الكسب الرخيص الذي يمتهن القيم ويجور على مبادئ الإنسان منذ كان وحيث يكون وإلى حيث يتجه .. الإنسان الإنسان يرفض أن يكون أداة متعة مرذولة لغيره من الناس ، يسخر وجوده لإطفاء شهواتهم أو لإيقاظ هذه الشهوات ، لمجرد أنهم مجرد همل من الهمل يملك المال والطاقة ، وهو لا يملك لا المال ولا الطاقة ، وإنما يملك الملكة التي يتيحها له وجوده الإنساني في الخلق والابتكار ، والإبداع والمعرفة ، يراد لها كلها أن تكون ملكاً لصاحب الكسل والغباء والجهل ، وأن تكون مطية لمزيد من المتع لمن لا

يستحق ولا يفهم ، ولا يعرف إلا الشهوات المسخ الشوهاء المريضة ..

الإنسان الإنسان يدل بأنه إنسان – له موقف وله رأي .. وهو ليس إنساناً منذ بدء الخلق إلا لأنه كان صاحب موقف وصاحب رأي ، وما كل ما تفعله القوى المتآمرة به إلا محاولة لسلبه حقه في أن يكون صاحب الموقف ، وصاحب الرأي .. وإلا محاولة لأن يكون ذيلاً في موقفه لغيره ، وتبعاً في رأيه لغيره ، حتى يتم سلبه إرادته وليّ عنقه ، ولجامه ثم امتطائه وسيلة إلى غاية ، ودابة في طريق ، ومطية ذلول نحو هدف لا ناقة فيه ولا جمل .. هدف كل القوى غير المخلصة في دنيا الإعلام والتعليم والفن هو الإنسان نفسه واستعباده وتحويله إلى سائمة .. وبمعنى آخر سلبه شرف وجوده ، الإنساني نفسه ...

ومن هنا ينبغي أن تتحول كل هذه الأدوات والوسائل في الأيدي المخلصة إلى أدوات ووسائل بناء الإنسان لا هدمه ، وإلى أدوات ووسائل تثبيت وجوده الإنساني لا إخفائه أو إزالته أو تقويض أسسه ودعائمه ... ولا يمكن لهذه الأدوات والوسائل أن تقوم بهذه المهمة إلا إذا أحست أولاً أنها مهمة مقدسة وإلا إذا تحررت بالدرجة الأولى من التبعية الأنية ، وأصبحت تخضع لتخطيط ثابت لا علاقة له بالتحولات المرحلية المتناقضة المضطربة في دنيانا .. وهذا يتعذر بل يكاد يكون مستحيلاً في الظروف التي تعيشها أمتنا العربية كلها وبدون استثناء .. فلو اقتنعت جهة فجهات لن تقتنع ، ولو وافقت دولة فدول لن تستجيب ، ولو ارتضى كيان حاكم فكيانات حاكمة لن ترضى أبداً ولن تفهم أبداً ، ولن تقتنع أبداً ...

وقد علمتنا المتغيرات الظاهرة والخفية التي تفعل فعلها على سطح أمتنا

العربية أن طلب الوصول إلى مثل ما نقول أمر متعذر ، بل ومستحيل ... بل لنفترض أن هذا المتعذر والمستحيل قد تحقق بالفعل ، فلن ترضى أبداً بوقوعه القوى التي تتحكم في مصائر المنطقة وفي مصائر العالم كله ، في محاولاتها الدائمة والمستميتة من أجل اخضاع الإنسان العربي لمناطق نفوذها ، واخضاع الثروات العربية لمناطق استغلالها واستنزافها ...

والإنسان الإنسان لم يرض بقيد ، ولا بسيطرة ، ولا بتبعية ، والإنسان الإنسان يرغم على قبول القيد ، والخضوع للسيطرة ، والإيمان بالتبعية ، سواء من قوي محلية غبية مريضة ، أم من قوى خارجية طامعة ومستعمرة ، وان أخفت طمعها واستعمارها تحت مزيج من الأسماء المقبولة والشعارات اللزجة المزورة .. وان أخفت طمعها واستعمارها أيضاً تحت استغلال لمعان قومية أو دينية محلية لها رسوخها وبقائها وأصولها ، بل وجذورها المستشرية في مجتمعنا لتوهمنا أننا ندافع عن شيء من صميم ما يجب أن ندافع عنه ، ولتوهمنا أننا مواجهون بخطر يطعننا في صميم ما نؤمن به .. ونحن بهذا في أيديها أداة مسخرة تابعة ، منفذة لمخطط موضوع مسبقاً فاهم تماماً لنبض قلوبنا المخلصة الساذجة الطيبة ، وعارف تماماً بكيفية استغلال اندفاعنا الساذج الطيب المخلص ، وكيفية تحويله إلى شيء أحمق مريض يدمرنا قبل أن يبنينا ، ويخضعنا لإرادته قبل أن يكون استجابة طبيعية لإرادتنا نحن ... وهو في كل هذا يستعين بذكاء خارق بكل التناقضات التي نعيشها من ناحية ، وبسيطرته على أجهزة وأدوات الإعلام العالمية من ناحية ، وبتأثيره الضخم على الفكر العالمي والمحلي على السواء وبالأدب بخاصة من عناصر هذا الفكر ومكوناته ، ثم بتأثيره ونفوذه في مجال التعليم في بلادنا وفي غير بلادنا من البلاد التي يمد لها أخطبوطه الضخم .. وهذا الأخطبوط يعرف طريقه إلينا إما إيماناً منا

بمعنى الديمقراطية والليبرالية فهو اخطبوط رأس المال واليمين المتحرر ، وإما إيماناً منا بمعنى الاشتراكية والمساواة الاجتماعية فهذا أخطبوط الشيوعية واليسار الثوري ..

ولكن أين نحن – أين نحن – أين نحن ...

نحن والعصر

نحن نقف في مفترق طرق .. جغرافياً ، وتاريخياً .. وفي نفس الوقت قومياً وسياسياً على السواء .. فنحن حالياً موزعون بين اليمين الرأسمالي الليبرالي الديموقراطي ، وبين اليسار الاشتراكي الشيوعي الاحتكاري ونحن حالياً موزعون بين ولاء لماضينا بكل معطياته وتقاليده وتعاليمه .. وبين حاضرنا ومستقبلنا بكل شعاراته وأهدافه ومراميه ... ونحن في نفس الوقت موزعون بين ولائنا القومي ، وبين ولائنا الديني الإسلامي ... ونحن أيضاً موزعون بين ولائنا لنظمنا الأقليمية المحلية الضيقة وبين طموحات الوحدة ، وتطلعات المعنى القومي ، أو الديني أو الإنساني بوجه عام . الحصيلة أننا نقف تشدنا كل هذه القوى ، وكل هذه الانفعالات ، وكل هذه القضايا .. ونحن .. نحن نقف في مفترق طرق ، جغرافياً وتاريخياً ، وفي نفس الوقت قومياً ، وسياسياً على السواء ..

ومن هنا كان واجب كاتب العصر شاقاً ومضنياً ومخيفاً .. فماذا يكتب وكيف يكتب ولمن يكتب ؟ .. ثم كيف يصل ما يكتبه لمن يراد لهم أن يعرفوه .. ؟ وأيضاً كيف يمكن لما يكتب أن يكون صاحب أثر فعال وهام ومفيد عند من يستهدفهم هذا الكلام ، ويريد أن يصل إليهم . نعم – كيف ؟

كاتب العصر يعرف أنه لا يمكن أن يخاطب أجهزة حاكمة ، ولا أن يخاطب جماعات مستهواة ، ولا أن يخاطب عملاء ، سواء أكان هؤلاء

العملاء أفراداً أم مجاميع أم أجهزة .. فلمن يوجه كاتب العصر خطابه إذن .. ؟

كاتب العصر لا يجد أمامه إلا ضمير إنسان العصر يوجه إليه خطابه ، ويحاول أن يضيء أمامه الطريق ليرشد ويعي ..

وكاتب العصر لا يستطيع أبداً أن يتصور أنه قد يصل إلى قلب جهاز ما ، أو إنسان ما ، أو هيئة ما ، من تلك الأجهزة أو الكيانات الإنسانية ، أو التشكيلات التي تتحكم في وجود الإنسان العربي اليوم .. ولهذا فهو يحاول – قدر امكانه وطاقته – أن يصل ، أو أن ينفذ رغم كل الحواجز والستور إلى نبض الإنسان العادي في عالمنا العربي ... وما أصعب المهمة ، وما أشقها .. بل وما أظهر استحالتها ، وأوضح عقمها .. ولكن كاتب العصر مكلف بحكم كونه كاتباً صاحب قلم ، وبحكم كونه إنساناً يعايش هذا العصر ، بكل آماله وقضاياه وأمانيه ، أن يقول كلمته وأن يحاول ايصالها حيث تنفع وتثمر ، وحيث تغير ان أمكن ، وتزهر ان أتيح لها المناخ والري .. ومن هنا ترتبط مسؤولية كاتب العصر بكيانه ووجوده نفسه ، ومن هنا أيضاً ، لا يقف عذر ما ، أياً كانت أهميته وخطورته ، ليبرر تقاعس كاتب العصر عن ابلاغ الرسالة وأداء الأمانة ، وليقل كلمته آخر الأمر ويمضي .. وليفعل الزمن ، والنيات الطيبة فعلهما فيما قال وأبلغ .. فلا يجب أن يرصد التاريخ لأمتنا أن الكلمة فيها ماتت يوماً أو أحجمت يوماً عن أداء رسالتها الكاملة .. فأمتنا واحدة من الأمم التي عرفت استمرار مجد الكلمة وازدهارها عبر كل العصور ، وعبر كل النظم وعبر كل القوى .. وتغيرت العصور ، وانهارت النظم ، وتحطمت القوى ، وظلت الكلمة في أمتنا حية دائماً ، صادقة دائماً ، قوية دائماً . تنتقل من جيل إلى جيل ، بل ومن قرن إلى قرن ، وكلها

الحيوية المليئة بذكريات صمود الرجال ، وصمود الفكر ، وصمود القيم والمعاني .. وأدبنا العربي بشطريه ، الرسمي والشعبي معاً ، سجل حافل وخالد بآثار صمود الكلمة العربية وبقائها حية أبداً لا تموت . تقول دائماً كلمتها ، وتنبه دائماً إلى الخطر ، وتستشعر دائماً صانع التآمر ، والخيانة ، فتكشفهما في بسالة صريحة مرة ، وفي فنية متوارية أحياناً ولكنها دائماً لا تسكت ولا تستنيم .. وكاتب العصر هو وريث كاتب الأمس العظيم .. وأمة كانت معجزة دينها الوحيدة هي الكلمة ، وكانت أول كلمات كتابها - اقرأ - ، مثل هذه الأمة تعرف قدر الكلمة ، وتعرف أهمية أن تظل الكلمات الصادقة تؤلم بعض حين ، ولكنها تنير دائماً وكل حين .. وتعرف أن الكلمات الصادقة تحتاج إلى زمن لكي تستقر ، ولكي تظهر كل معانيها ، ولكي تقبلها النفوس الرافضة لكل ما يوقظها على واقعها المؤلم ودنياها المستقرة المحيطة بها ، ولكنها تعرف أنها تعيش دائماً بهذه الكلمات الصادقة ، التي هي منذ بدء تاريخها الحضاري عونها الدائم لتنتقل من مرحلة إلى مرحلة ، ومن عهد إلى عهد ومن موقف إلى موقف ..

الأشياء تتغير ، ولكن الحقيقة لا تتغير في جوهرها .. والأطماع تتجدد ، ولكن معنى الصمود لا يهتز أبداً في حقيقته ، وعمقه ... والأعداء الذين يحيطون بنا ، وبوجودنا ، وبكل ما نمثل على وجه الأرض ، تتغير اسماؤهم ، وسماتهم ، وهويتهم ، ولكنهم أبداً موجودون بكل الأطماع التي قادتهم مذ البدء ، والتي تتحكم في وجودهم على الدوام ، والتي تكشف شراهتهم لاحتواء وجودنا ، وثرواتنا وأرضنا ، وكياننا كله ..

فمنذ البدء وهؤلاء الأعداء يعرفون معرفة اليقين ، أن هذه الأمة لو ملكت أمر نفسها ، وأمر ثرواتها ، وأمر قواها البشرية ، وأمر حضارتها

العريقة ، لفعلت في حياة الإنسانية من جديد ، ما سبق لها أن فعلته حين تصدرت وسادت ، وحين علمت وأفادت ، وحين قالت فاهتز الوجود الإنساني كله لقولها ، وحين فعلت فتآمرت كل القوى المضادة مجتمعة لتسلبها ثمار ما فعلت ، والأرض التي طهرت ، والنفوس التي أثارت ..

والسيف في يد هذه الأمة لم يكن كل ما يفعل وجودها ، ويثبت أثرها ، بل لعله كان - حين ساد - سبب ضياع كل شيء ، وانهيار كل شيء ..

إنها هي الكلمة ، والحكمة ، والعطاء الفكري والفني ، الذي ميزها عن العالمين ، وخلق لها وجودها المستقل الزاحف من مكان إلى مكان ، والمؤثر في كل حين وزمان ..

ومن هنا كان قدر هذه الأمة أن تحرم من السيف ، وأيضاً أن تحرم من الكلمة .. والكلمة هنا معنى الإنسان .. معنى أن يكون انسانها حراً طليقاً ، صاحب موقف وعقيدة ، وصاحب صحة عقلية ونفسية معاً ، وأن يكون قبل كل شيء القادر على أن يحدد موقفه ، وأن يعرف موقفه ، وأن يقول رأيه كلمة وفناً وحكمة وفلسفة ..

ومن هنا كان قدر هذه الأمة أن تصارع لا من أجل الحصول على قوة السلاح وحسب ، وإنما تصارع من أجل الحصول على حرية انسانها وكرامته ، وإرادته وحريته .. وبمعنى آخر للحصول على حق الكلمة للإنسان العربي . وكاتب العصر يعرف أن ألف شبكة وشبكة قد ألقيت حول الإنسان العربي اليوم ، ويعرف أن ألف خطة وخطة قد رسمت لقهره ودماره وضياعه ، وإفقاده اتزان الخطى وحكمة المسيرة . ولكنه أيضاً يعرف أن واجبه أن يظل صامداً أمام كل الصيادين والمخططين والمتآمرين ،

في محاولة أبدية دائمة ، ومخلصة شجاعة ، لاستيقاظ ضمير الأمة ، ذلك الضمير الذي لن يموت أبداً طالما ظل كاتب العصر يحمل عبء الكلمة ، ويفهم دورها ويؤكد وجودها ، حقاً أبدياً وخالداً للأمة التي عاشت بالكلمة ، وحافظت دائماً على قدسية وكرامة الكلمة ..

اللهم قد بلغت ...

اللهم فاشهد ... .

المحتويات

الصفحة

الصفحة

الصفحة

مطابع الشروق

بيروت: ص ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٣١٥٢٠٣ - ٣١٥٠١٠ - برقيا: داشروق - تلكس: SHOROK 20175 LE
القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني - هاتف: ٧٧٤٨١٤ - ٣٩٣٤٥٧٨ - برقيا: شروق - تلكس: 93091 SHROK UN